



समय-शेष का मोक-मूल

# भारत के लोक-नृत्य



विश्वमित्र शर्मा

०

आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली-६

FOLK DANCES OF INDIA  
by  
Vishwa Mitra Sharma  
Rs. 2.50

COPYRIGHT 1961 ©  
ATMA RAM & SONS DELHI-6



प्रकाशक  
रामसाह पुरी संवातक  
भारमाराम एण्ड सन्स  
काश्मीरी गेट दिल्ली  
शास्त्रार्थ  
हीन साध नई दिल्ली  
बोका रास्ता बयपुर  
माई हीर्ण गेट बालगढ़  
बेगमपुर रोड मेरठ  
निबन्धियालय लेन अग्नीपद

मूल्य  
प्रथम संस्करण

₹ 2.50  
1961

मुद्रक  
दि सीक्रेट इलेक्ट्रिक प्रेस  
कमला नगर दिल्ली 6



## क्रम

1	परिषद	1
2	असम	10
3	मणिपुर	17
4	नागा प्रदेश	22
5	बंगाल	26
6	बिहार	32
7	उड़ीसा	39
8	उत्तर प्रदेश	48
9	मध्य प्रदेश	53
10	महाराष्ट्र	62
11	गुजरात	67
12	केरल	73
13	रानस्थान	87
14	पंजाब	95
15	हिमाचल प्रदेश	105
16	कश्मीर	111
17	मैसूर	115





पण्डित नेहरू ने 'दो डिस्कवरी ऑफ इण्डिया' में भारत की विविधता के सम्बन्ध में लिखा है—

"हिन्दुस्तान में अपार विविधता है। यह प्रकट-सी वस्तु है। यह इस तरह सतह पर स्पष्ट है कि इसे कोई भी देख सकता है। इसका सम्बन्ध उन भौतिक वस्तुओं से भी है जिन्हें हम ऊपर से भी देख सकते हैं और कुछ मानसिक अभ्यासों और स्वभावों से भी है। बाहरी ढंग से देखें तो उत्तर-पश्चिम के पठान में और घुर-दक्खिन के तमिल में बहुत कम ऐसी बातें हैं जिन्हें आपस में समान कहा जा सकता है। नस्ल की दृष्टि से ये जुदा-जुदा हैं यद्यपि हो सकता है कि दोनों के बीच कुछ ऐसे घागे हों जो एक-दूसरे को जोड़ रहे हों। सूरत-शक्ल में, ज्ञान-मान में और पहनावे में ये जुदा-जुदा हैं और भाषा में तो हैं ही। उत्तर-पश्चिम के सरहद्दी सूबे में मध्य एशिया की हवा पहुँची हुई है और यहाँ के रीति रिवाज हमें हिमालय के दूसरी ओर के देशों की



बासिया, कोंड कुटिया, कोंड माढ़िया, गदावा, साघोरा, भाटठा, बोंदो, परभान, भूइयाँ, घेंगा, पांडिया, गोंड, पुभांग, मेरिया, घुमिका, नागा आदि अनेक ऐसी जन-जातियाँ हैं जो आज भी अलग दिखाई दे जाती हैं।

इन जन-जातियों में नाच-गान के तरीके भी अलग हैं। बारीरों को सजाने के तरीके भी अलग हैं। इनकी बोलियाँ और रीति-रिवाज तो अलग हैं ही—इनकी कहावतें और इच्छाएँ भी अलग हैं।

कोई कहता है—

चाँद सूरज के पड़्याँ सागु  
तिरिया जनम मत दे।

तो दूसरा कहता है कि जिस घर में लड़की नहीं उस घर में सदा अन्धकार हो रहता है चाहे वह किसी धनी का घर ही क्यों न हो।

परन्तु यह सब-कुछ कहने से हमारा यह धर्म कदापि नहीं है कि भारत में केवल विविधता ही है—सत्य तो यह है कि भारत में विविधता होने के उपरान्त भी विविध-सी सांस्कृतिक एकता है। यदि झूमर नृत्य राजस्थान में है तो वह पंजाब, गुजरात और मालवा में भी है। इसी प्रकार यदि गरबा नृत्य महिलाओं को गुजरात में उन्मादित कर देता है, तो वह मालवा और राजस्थान में भी उन्हें उत्सहित किए बिना नहीं रहता। पंजाब का गिझा, महाराष्ट्र की टिपरी दोनों में गरबा की समानता प्राप्त है। विविधताओं में एकता होने से यह स्पष्ट सिद्ध होता है कि भारत के सांस्कृतिक पक्ष में पूर्णरूपेण समानता ही नहीं बल्कि वादात्म्य है।



माद दिसाते हैं। पठानों के देहाती नाचों में घोर रूस के कज्जाकों के नाचों में भद्भुत समानता है।”

वह घोर घामे मिसते हैं—

“पठान और तमिल दो अलग अलग छोर की मिसासें हैं और अनेक लोग इनके बीच में पड़ते हैं। सभी के रूप जुदा हैं, लेकिन जो बात सबसे बढ़कर है वह यह कि सभी पर हिन्दुस्तान की अपनी छाप है। यह एक दिलचस्प बात है कि बंगाली, मराठी, गुजराती, तमिल, आंध्र, उडिया असमी मलयाली, सिन्धी, पंजाबी, कश्मीरी, राजपूत और वीज के लोगो का एक बड़ा टुकड़ा जो हिन्दुस्तानी बोमता है—इन सबने सैकड़ों वर्षों से अपनी विषयताएँ काममें रखी हैं।”

इसमें कोई भी सन्देह नहीं कि भारत एक विशाल भूखण्ड है और आज की दुनिया का एक नया उगता सितारा है। भारत की विशालता उसके जलवायु की विविधता, अनेक बोसियों और दूसरी बाह्य सम्प्रदायों के प्रभाव का यह फल है कि भारत में अनेक तरह के लोग हैं। अनेक सांस्कृतिक दल हैं। अनेक जन-जातियाँ हैं। अनेक तरह के फिर्के हैं। उनको विभिन्न बोसियाँ हैं। उनका रहन-सहन अलग है। उनका खान-पान अलग है, खान-पान का तरीका अलग है। उनके रीति रिवाज अलग हैं और उनकी शक्त-सूरत अलग है। इतना ही नहीं, वे अलग अलग तरह के वातावरण में रहना पसन्द करते हैं। यदि ऊपर से स्पष्ट दीखने वाले भेदों से भागे, चलकर उनकी उत्पत्ति और उनके वंश का पता चलाने तो भी यह स्पष्ट हो जाता है कि भारत में अनेक तरह के लोग हैं। उन्हें अलग सांस्कृतिक दलों में भी बाँटा जा सकता है। इन कोल, भीम, सभास, मुड़िया,

घासिया, कोंड कुटिया, कोंड माड़िया, गदावा, साभोरा, भाटडा, बोंदो, परधान, भूइयाँ, बेंगा, पांडिया, गोंड, पुभांग, मेरिया, घुलिका, नागा आदि अनेक ऐसी जन जातियाँ हैं जो आज भी अलग दिखाई दे जाती हैं।

इन जन-जातियों में नाच-गान के तरीके भी अलग हैं। शरीरों को सजाने के तरीके भी अलग हैं। इनकी बोलियाँ और रीति-रिवाज तो अलग हैं ही—इनकी कहावतें और इच्छाएँ भी अलग हैं।

कोई कहता है—

चाँद सूरज के पड़्याँ लागू  
ठिरिया जनम मत दे।

तो दूसरा कहता है कि जिस घर में लड़की नहीं उस घर में सदा अन्धकार हो रहता है चाहे वह किसी धनी का घर ही क्यों न हो।

परन्तु यह सब-कुछ कहने से हमारा यह अर्थ कदापि नहीं है कि भारत में केवल विविधता ही है—सत्य तो यह है कि भारत में विविधता होने के उपरान्त भी विचित्र-सी सांस्कृतिक एकता है। यदि भूमर नृत्य राजस्थान में है तो वह पंजाब, गुजरात और मालवा में भी है। इसी प्रकार यदि गरबा नृत्य महिलाओं को गुजरात में उन्मादित कर देता है, तो वह मालवा और राजस्थान में भी उन्हें उत्सहित किए बिना नहीं रहता। पंजाब का गिद्धा, महाराष्ट्र की टियरी दोनों में गरबा की समानता प्राप्त है। विविधताओं में एकता होने से यह स्पष्ट सिद्ध होता है कि भारत के सांस्कृतिक पक्ष में पूर्णरूपेण समानता ही नहीं बल्कि सादारण्य है।

जिस प्रकार भारत के अनेक स्थानों की जलवायु में अन्तर है अर्थात् कई तरह की जलवायु है, लोगों का अनेक तरह का स्वभाव है—यही सब-मूख हमारे लोक-नृत्यों में भी स्पष्ट है।

विभिन्न प्रदेशों के हिसाब से ही देखिए—असम के समीप ही नागा प्रदेश और मणिपुर के पहाड़ी इलाके हैं। यहाँ के सर्व-साधारण के नृत्यों में या तो शिकार का अभिनय है, या फिर नर्तक लोग शरीर के ऊपर के हिस्से को ओर से हिलाते-डुलाते और फिर एकाएक बैठ जाते हैं। इसका मतलब क्या है—यही कि यह क्षेत्र पहाड़ी है और इसमें घने जंगल हैं। कभी-कभी यहाँ भयंकर तूफान आते हैं, तब पेड़ बुरी तरह झटके खाने लगते हैं और फिर तूफान उनको उखाड़ फेंकता है—यही क्रिया वहाँ के लोगों के नृत्यों में भी है। वे शरीर के ऊपर का हिस्सा ओर से हिलाते हैं और फिर एकाएक बैठ जाते हैं। बैठ जाना पेड़ के उखड़कर गिर जाने की ओर इशारा है।

इसी तरह नागा लोगों के नृत्यों में लड़ाई करने या शिकार करने का दृश्य होता है। वहाँ के जंगलों में जगमगी जानवर और प्रादि बहुतायत से मिलते हैं। उन्हें उनसे लड़ना पड़ता है—यस, यही भावना और यही क्रिया उनके नृत्यों में पाई जाती है।

इसी प्रकार मैदानी इलाकों में भी अनेक तरह के नृत्य हैं। कहीं के नृत्यों में नदियों की-सी चंचलता है तो कहीं के नृत्यों में मैदानों की-सी ध्वनि। अर्थात् जहाँ भारत में अनेक जातियाँ, कबीले, फिर्के और जन-जातियाँ हैं—उसी तरह वह अनेक तरह के लोक-नृत्यों का भारी खजाना भी है—धीरे सदियों से ऐसा हो है।

और सीजिए—पंजाब के लोगों को देखिए—वे मेहनती हैं,

पुरुषार्थी हैं, उनमें जीवन का उत्साह ज्यादा है, जिन्दादिली है, जवांमर्दी है—उनका प्रसिद्ध भांगड़ा नृत्य इन्हीं बातों का जीता-जागता नमूना है।

इसी तरह राजस्थान, उत्तर-प्रदेश, महाराष्ट्र, गुजरात, केरल, आंध्र आदि अन्य प्रदेशों के नृत्य हमारे देश के नृत्यों की समृद्धि के प्रतीक हैं। हिमाचल प्रदेश का गद्दी चरवाहा नाचता हुआ जब यह गाता है—

‘भाहे धूपड़ी छाया पारे’

तो दर्शक को फौरन पता चल जाता है कि नर्तक पहाड़ी इलाके का है, जहाँ बर्फ और बादल छाए रहते हैं। इस सब का भाव यही है कि जहाँ हमारे देश में विविधता है वहाँ लोगों के मनोरंजन के साधन—नृत्यों में भी विविधता है और भारत उनका एक ऐसा सजाना है जो कभी समाप्त नहीं होता, जिसका जादू कभी कम नहीं होता, सदा बढ़ता ही रहता है।

भारत के प्रसिद्ध नर्तक उदयशंकर ने ठीक ही कहा है कि हर भारतीय नर्तक है। इस बात का भाव इस तरह समझ में आ सकता है कि 85 प्रतिशत से कुछ अधिक भारतीय खेती या खेती से जुड़े धन्यों पर आश्रित हैं। यही हमारे देश का अधिकांश भाग है। इस तरह हमारे देश की जनता का नृत्य इन्हीं के पास है, अर्थात् लोक-नृत्य ही जनता के नृत्य हैं। जनता के ये नृत्य जनता के प्रतिदिन के कार्यों से ही सम्बन्धित हैं। यदि हमारे देश की 85 प्रतिशत जनता खेती से सम्बन्धित है तो यह बात स्वयं सिद्ध है कि यहाँ के नृत्यों का भी खेती से ही अधिक सम्बन्ध होगा।

अतः भारत के अधिकांश लोक-नृत्य खेती के कार्यों से सम्बन्धित

हैं। कहीं खेत की जुताई और फसल की तैयारी के लिए खुशियाँ मनाई जाती हैं और वरुण देवता की मनोनी होती है। उनसे



जमिंदार-मूल्य

प्रार्थना की जाती है, 'हे वरुण देवता ! हमारे खेतों को अपनी मोठी रसधार से सींचना। तुम्हारे ही प्रताप से उनका पोषण होगा, उनमें जीवन पड़ेगा।' जब फसलें पक जाती हैं तो सारे भारत के किसान भाज भी टोखियों में बाहर आ जाते हैं और ढाल बजाकर माखते-माखते फसल के पकने की सूचना देते हैं। फसलें पकी सबी हैं, चारों ओर खेतों में सामा बिखरा हुआ है। प्रकृति का वरुण पुनः किसान कोस-रुमकका लिए खुशी प्रकट करता है। उसने जो पसीना बहाया था, वह भाज फल

माया है—आज उसकी मेहनत सफल हुई है। यह नाचता है, गाता है और खुशियाँ मनाता है। यही उसकी सरसता है, सरसता है, यही उसका जीवन है।

भारत के नितने प्रमुख नृत्य हैं फसल के पकने से उनका सम्बन्ध है। फसलें पक जाती हैं तो ग्राम का किसान नाच उठता है, उसी को हम 'साम्बासिम' लोकनृत्य कह देते हैं। जब प्रकृति अपने योवन पर होती है, फसलें पूरे उठान पर होती हैं तो बिहारी किसान नाच उठता है, उसी को हम 'बौ' लोक-नृत्य कह उठते हैं। जब सावन की कारी-कजरी घटाएँ आसमान में छा जाती हैं और किसान का दिल बस्त्रियों उछलने लगता है तो उत्तर-प्रदेश का बातावरण 'कजरी' से मुखरित हो उठता है। उस समय उन लोगों के मुँह से बरबस 'कजरी' के पीठे गाने फूट पड़ते हैं और लोक-समनाएँ 'मूना' डाल लेती हैं। अहा, उस समय स्वर्ग से देवता उस दृश्य को देखने के लिए उतर पड़ते हैं। बरखा की नन्ही शीतल फुहार पड़ चुकी, बरती का धाम दूर हो गया और उसने हरी चुनरिया ओढ़ ली—उस समय एक ओर 'कजरी' की धूम है, तो दूसरी ओर मूने की अलमस्त हिलोर ! समीप ही औरतों की दूसरी मण्डली रखमीन हो नाच-गा रही है—एक ओर मूना गगन में हिलोर भगता है तो दूसरी टोसी नृत्य और गीत का मधुर रस उसमें उबेल रही है जिससे बाता-वरण में अनोखी अस्तो भर जाती है।

पंजाब के भांगड़े को खेत और उसके मासिक किसान से कैसे ग्राम्य किया जा सकता है, भांगड़ा जिसने अधिक दिन घसता है, छाया ही कोई दूसरा नृत्य-समारोह इतने दिन घसता हो। गेहूँ बोने के समय किसान बाहर निकल आते हैं।

ढोलक वासा बीज में रहता है। ढोलक परचाप पड़ते ही किसान उछलने लगता है, और बीसाखी का पुण्य पर्व आने तक हर पूर्णिमा को पञ्चाङ्ग के हर गाँव में ढोलक की बाप और सोंगों में मस्ती-अरे नृत्य की सास सय के साथ सुनाई देती है। अर्थात् फसल बोने से लेकर फसल कटने तक भांगड़ा बसता है और प्रायः भारत के अधिकांश लोक-नृत्य फसल बोने और उसे काटकर घर लाने से सम्बन्ध रखते हैं। किसान होकर भी जो नाचा-गाया नहीं, उसका जीवन व्यर्थ है। उड़िया लोक-गीत इस भावना को यों प्रकट करता है—

हमिया होइए त न गाइलुगीत  
सुनार नोगस कु जे स्पार जुमासी  
हीरामाणकर बसद  
हमिया बन मासी हे

—‘घरे, तूने किसान होकर भी गीत नहीं गाया। तेरा सोने का हस्त है और चाँदी का जुमा, हीरों और मणियों का बैस है। किसान स्वयं कृष्ण भगवान् है।’

हमारे अधिकांश लोक-नृत्यों का सम्बन्ध फसल बोने और काटने अर्थात् खेत और खेती से है, इस बात का साक्षी यह लोकगीत है—

सरोन गूळरे, सरोन गूळरे  
और रामरन इकाले।  
आकनीननु आग्यका मों मोई  
सेवे कइह पडिमानसलै।

—‘धान पक गया, धान पक गया।

‘किसान का दिल बल्लियों उछल रहा है।

‘घास किसान का गीत पहले से कहीं अधिक मीठा है। घान पक गया है।’

खेती ही किसान का सब-कुछ है, इसलिए उसकी हँसी-खुशी उसी से सम्बन्धित है, पर किसान जिन और अवसरों पर नाचता-गाता है वे भी उसके दैनिक कार्यों से ही सम्बन्धित हैं। उसमें भी उसके सामाजिक जीवन की झँकी मिलती है। इनमें हमारी धार्मिक भावनाएँ भी गुँथी हुई हैं। ये हमारे रीति-रिवाजों के प्रतिबिम्ब भी हैं।





चैत्र के अन्तिम दिनों अर्थात् अप्रैल मास के मध्य में पड़ता है। यह त्योहार विशेषतया फसल कटने तथा नए वर्ष के आरम्भ से



भारत की सुगंधी पहाड़ियों का 'लोक-नृत्य'

सम्बन्ध रखता है। जब प्रायः फसलें कट चुकती हैं तो यह त्योहार पड़ता है। इन दिनों लोग खुशियों के मारे फूले नहीं समाते। कोई भी अपने घरों में बन्ध नहीं रहता। सब लोग बाहर नदियों, तालाबों के किनारे चले जाते हैं। इतना ही नहीं, वे अपने साथ अपने पशुओं को भी ले जाते हैं। उनके खूब ठेस की मासिश करते हैं और नदियों में नहलाते हैं। उन पर बेंगल और ककड़ियाँ फेंकते हैं और लूब सुण होते हैं, नाचते-गाते हैं।

यह एक विशेष त्योहार है। इसी त्योहार के नाम पर ही नृत्य का नाम पड़ा, अर्थात् जो नृत्य इन दिनों सामूहिक रूप में होता है, उसे 'बिहू' नृत्य कहते हैं।

'बिहू' सचमुच बड़ी प्रसन्नता का त्योहार है। अनाज प्रायः घरों में आ जाता है—और किसान की चिन्ता मिट जाती है।

इन दिनों युवक-युवतियाँ स्वतन्त्रतापूर्वक चाँदनी, रातों में नाचते हैं। कल्पना कीजिए कि चाँदनी रात है, चाँद खूब खिला है और लोग खूब मस्ती में भरे हैं। एक ओर भाग जल रही है और लोग बैठे छा-पी रहे हैं। दूसरी ओर युवक-युवतियों के दल मस्ती में नाच रहे हैं। पास में भावल और डोलक बजाने वाले हैं—वे बड़े जोश से डोल बजा रहे हैं। डोल पर पड़ी ओर की चाप के साथ युवक-युवतियों का दल ओरों से नाच उठता है। उनमें खास जोश आ जाता है। कुछ लोग 'महार सिंगर पेपा' बजा रहे हैं। यह भेंस के सींग का बाजा होता है। बताइये ऐसे अवसर पर किसे नींद आती है! जिसके मुँह पर सदासी रहती है! कौन-सा विस खिल नहीं उठता! यह त्योहार पञ्जाब के बैसाखी के रूप में ही मनाया जाता है। इसे बिहू भी कहते हैं। उस दिन लोग अपने मित्रों, सम्बन्धियों को भेंट भी देते हैं।

'बिहू' नाच के साथ जो गीत गाए जाते हैं, उन्हें बिहू गीत कहते हैं। 'बिहू' गीत असम के बहुत प्रसिद्ध लोक-गीत हैं। ये गीत कितने मधुर हैं—

मैं हसिनी बनकर तुम्हारे साम्राट में लँछंगी।

मैं मछली बनकर तुम्हारे आल में पकड़ी आऊँगी।

मैं तुम्हारी देह पर पसोने को एक बूँद वनूँगी।

में मक्खी बनकर तुम्हारे गालों पर बैठूंगी, तुम्हें सग करूंगी ।'

'विहू' नृत्य की भावना इस गीत में विलकुल मूर्तरूप धारण करती दिखाई देती है । युवक-युवतियों का घापस में मिलकर स्वच्छन्दतापूर्वक नाचना और क्षुधियाँ मनाना बिलकुल स्पष्ट हो उठता है ।

सगे हाथ बर-गीत की वानगी भी देख लीबिए—

अधिर घन जीवन यौवन  
अधिर एहु ससार ।  
पुत्र परिवार सब ही असार  
कर बु काहे रिसार ।  
कमस दस परम वित्त बचल  
धिर नहे मिल एक ।  
नाहि भय भव भोगे हरि हरि  
परम पद परनेक ।  
कतहु शंकर ए दुखसागर  
पार कहे हृपिकेश ।  
सृष्ट गति मति देहु शिरीपति  
तत्त्व पथ उपदेश ॥

—'भाई ! आगते रहो, सावधान रहो । जोवन जल्दी चसा जाएगा । गोविन्द की कृपा जल्दी नहीं मिलेगी । जिन्दगी छोटी सी है । जवानो भानो-जानी है । सब-कुछ माया है, इन पर ध्यान मत दो । दुखों को भगा दो, अपना मन हरि के चरणों में लगाओ । इन्द्राएँ फेंक दो, माया का पिञ्जरा तोड़ दो । शंकरदेव कहते हैं, अपना विदबास स्वामी के चरणों में लगाओ ।'

असम के जन-जीवन का एक नृत्य 'हूबजानी' अथवा 'बोथो' है, जो प्रादिम जाति का लोक-नृत्य है। यह विवाह के समय का प्रसिद्ध नृत्य है। वधू के घर कबीले की कुंवारी कन्याएँ एकत्रित होकर यह नृत्य करती हैं। पुरुष वर्ग भी वांसुरी और स्त्रेरा बजाकर तथा गाकर इस नृत्य में अपना योग प्रदान करता है। गीत में वर-वधू की प्रशंसा होती है, यदा-कदा उनकी झुटकी भी ली जाती है।

असम के लोक-नृत्यों में 'खाम्बलिसिम' नृत्य भी काफी प्रसिद्ध है। यह नृत्य सभी कबीले का है, ये लोग कच्चार पहाड़ियों में रहते हैं। यह नागा दूसरे पहाड़ी नामाओं से असम तरह के होते हैं। इनका मुख्य धमा खेती ही है। इनके अनेक नृत्य हैं, जिनमें 'खाम्बलिसिम' और 'भूइरालिसिम' अधिक प्रसिद्ध हैं।

'खाम्बलिसिम' फसल की कटाई आरम्भ होने के समय का नृत्य है। उस समय सभी के दिल उत्साह से भरे होते हैं, परन्तु 'बिहू' की तरह इसमें सड़के-सड़कियाँ एकट्ठे मिलकर नहीं नाचते। उनके दल अलग-अलग रहते हैं। नर्तक अलग-अलग दो कतारों में खड़े होते हैं—अर्थात् सड़के या पुरुष अलग और युवतियाँ या औरतें अलग। ये लोग आगे-पीछे नाचते हैं, अपनी जगह और स्थिति बदसते हैं, पर कतार कभी नहीं टूटती।

'भूइरालिसिम' विभिन्न अवसरों पर किया जाने वाला नृत्य है। यह नाचने वालों की प्रसन्नता पर निर्भर रहता है कि कब नाचें। किसी मो खुशी के अवसर पर सड़के और सड़कियाँ दो पंक्तियों में सड़ हो जाते हैं और सड़ाई का-सा अभिनय करते हैं।

यह तो सभी जानते हैं कि नागा लोग बचपन से ही मोड़ा

घोर शिकारी होते हैं। उनके अनेक नृत्यों में भी ऐसी भावनाएँ घोर क्रियाएँ स्पष्ट हैं। शिकार यहाँ के जंगलों में घाम है। बीरता नागा लोगों की रग-रग में समाई हुई है जिसकी निशानी उनके 'माला' और 'कुकरी' नृत्यों में स्पष्ट रूप से मिलती है।



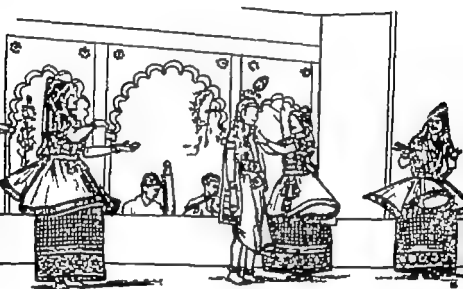


मणिपुर असम के हो समीप का एक स्थान है। भरत-नाट्यम, कत्थक और कथकली की तरह आज ऐसा कौन व्यक्ति होगा जो मणिपुरी नृत्यों के विषय में कुछ न जानता हो अथवा उनका नाम न सुना हो। मणिपुर में कृष्ण-राधिका, कृष्ण-वसराम अथवा कृष्ण-चैतन्य के मन्दिर हैं। इसके साम एक विशाल भवन होता है, जहाँ कृष्ण आस्थान को आचार मानकर नृत्य किए जाते हैं।

कहते हैं मणिपुर से हो शिव और पार्वती के ताण्डव और लास्य नृत्यों का उद्गम है। इस सम्बन्ध में किंवदन्ति प्रसिद्ध है कि शिव एक बार नृत्य के लिए भूमि तलाश कर रहे थे तो उन्हें मणिपुर का स्थान पसन्द आया, परन्तु वहाँ पानी भरा था। उन्होंने अपने त्रिशूल से एक ओर मार्ग कर दिया। पानी निकल गया और भूमि निकल आई। अर्थात् भूमि की उत्पत्ति की घुम्मात भी मणिपुर से ही हुई। यहाँ शिव ने जो नृत्य किया

वह 'ताण्डव' और पार्वती द्वारा जो नृत्य किया गया वह 'सास्य' कहलाया।

यहाँ के नृत्यों में लीला अथवा रासलीला सबसे अधिक प्रसिद्ध है। इसे क्षिप की लीला से अपनाया गया, परन्तु आजकल



मसिपुर की रासलीला ब्रजवासी को आचारभूत मानकर की जाती है। इसे 'क्षिपकोपास' अथवा 'महारास' भी कहा गया है। गोपिकाएँ कृष्ण को अलीर-मुलास से रंग रही हैं रंग की पिचकारियों में स्वयं भी रंगराती हैं। इसी नृत्य को 'साह्यारोवा' भी कहा जाता है।

कृष्ण लीला ही इन नृत्यों का आधार है। इसी का 'साह्यारोवा' भी एक रूप है। साह्य का शाब्दिक अर्थ देवताओं को प्रसन्न करना है।

‘लाईहारोबा’ नृत्य मन्दिर के सामने खुले स्थान पर किया जाता है और इसमें मुख्य नर्तक पुजारी और पुजारिन होते हैं। इस नृत्य में मानव को उत्पत्ति का वर्णन रहता है। ‘लाईहारोबा’ बहुत पुराना मणिपुर लोक-नृत्य है और यह स्पष्ट है कि मणिपुर



मणिपुर के नर्तक नर्तकियों का एक दल

के भव्य अनेक लोक-नृत्य प्रत्यक्ष अवस्था अप्रत्यक्ष रूप से इसी से निकले हैं।



मणिपुर के इम्फाल क्षेत्र के समीप उत्तरपूर्व के तंगखुस आदिवासियों का लोक-नृत्य 'खामाहोन-योहे' अत्यन्त प्रसिद्ध है। इस लोक-नृत्य में शत्रुओं पर विजय प्राप्त करने का उत्साह प्रकट किया जाता है। भार्यों के चलाने की रीति एवम् शीर्ष पूर्वक उनका प्रदर्शन कर शत्रु को किस प्रकार परास्त किया जाता है तथा विजय के उन्माद में आदिवासी किस प्रकार मस्त हो जाते हैं यही इस लोक-नृत्य की कथा है।

मणिपुर की 'मैटी' आदिम जाति का विश्वास है कि जब से ससार की उत्पत्ति हुई तभी से नृत्य का प्रादुर्भाव हुआ। नृत्य तभी से इसी रूप में प्रचलित है। इनके 'भीगरी हगल चोंबा' नामक लोक-नृत्य में पुरातन युग के एक गुरु के दो शिष्यों की प्रतिद्वन्द्विता प्रदर्शित की जाती है।

मणिपुर में मुवग को 'पुंग' कहते हैं 'चोलम' का अर्थ तीव्र गति है। 'पुंग चोलम' मणिपुर के आदिवासियों का श्रेष्ठ नृत्य है। पुंग चोलम नृत्य में मुदग की थाप पर घति तीव्र गति से पद संचालन होता है और शरीर के विभिन्न अंगों का तीव्र गति से परिचालन होता है। पञ्जाब के भांगड़ा की भाँति यह नृत्य पुरुषों का उत्साहपूर्ण नृत्य है।

मणिपुरी नृत्यों में जो माधुर्य कोमलता और लास्य भावना है, वह अन्य लोक-नृत्यों में शायद ही पाई जाती हो। लोक नृत्यों में शायद इन्हीं मणिपुरी नृत्यों का ही सबसे अधिक विकास हुआ है। इसीलिए इनको, लोक-भावना के रहते हुए भी पूरी तरह शास्त्रीय नृत्यों में नहीं तो उनके अंतर्गत गिना जाने लगा है।

मणिपुरी नर्तक जहाँ सुन्दर होते हैं, वहाँ अन्धे नर्तक तथा

अच्छे गायक भी होते हैं। सारे असम प्रदेश के नर्तकों की पोशाक बड़ी सुन्दर और विचित्र होती है। वे सिर से लेकर पाँव तक को सजाते हैं। वे सिर में प्रायः कलगी आदि लगाते हैं। सिर को सजाने के अनेक ढंग हैं। इसी तरह वे बाजू, कसाई, कमर आदि को भी सजाते हैं।





4

## नागा प्रदेश

असम और मणिपुर के साथ ही नागा प्रदेश है। इस प्रदेश के निवासी भारत के आदिवासी हैं। आदिवासियों के विभिन्न मनोहारी लोक-नृत्य हैं।

नागा प्रदेश के तुएनसांग पहाड़ी क्षेत्र के लोक-नृत्य अत्यन्त प्रसिद्ध हैं।

इस प्रदेश का विजय-नृत्य अत्यन्त प्रसिद्ध है जो 'तेरी सोप फुकले' के नाम से प्रसिद्ध है। तेरी सोप फुकले का अर्थ युद्ध में विजय है। पुरातन काल में यह लोक-नृत्य उस समय किया जाता था, जब योद्धा युद्ध में विजय प्राप्त करके आते थे। वर्तमान काल में यह नृत्य फसल के बढ़ने पर किया जाता है।

फसल कट चुकी है। सभी फसले के लोग सज-सवरकर रंग धिरंगी साज-सज्जा में सुसज्जित होकर आ गए हैं। दोल-बमामे

सज गए हैं। सारे सया दासा नामक प्राचीन शीर्षपुरुं नंद-  
पीठ गए जा रहे हैं। नर्तक अपने सिरों पर पक्षों से आच्छादित



नामा सैनिक-मूल्य की मुद्रा में

रंग विरंगी पोशाकों सहित भा गए हैं। प्रत्येक के हाथ में नाम

है। 'तेरी सोप फुकले' नृत्य गतिमान है। दर्शक का हृदय इस नृत्य को देखकर शौर्य से विरोहित हो उठता है।

नववर्ष के अवसर पर नागाओं का 'तेरहून्ये' लोक-नृत्य अत्यन्त प्रसिद्ध है। इस नृत्य के साथ जो गीत गाए जाते हैं उनमें



नागा नतकों का एक दल

नववर्ष में फसल, विजय, शान्ति तथा समृद्धि की कामना को जाती है।

नागाओं का 'सेकेरेनी' लोक-नृत्य अत्यन्त महत्व का और रोचक होता है। इस नृत्य को सामूहिक भोज अथवा ज्योनार के समय किया जाता है। गाँव अथवा कबीले का मुखिया जब

कभी सम्पूर्ण कबीसे को घयवा गाँव को ज्योनार पर निमन्त्रित करता है तो 'गेरा' (पत्थर की एक विशाल त्रिकोणी शिला, जो मुखिया की समृद्धि की प्रतीक मानी जाती है) के चारों ओर घूमकर लगाकर यह नृत्य किया जाता है और मुखिया की समृद्धि के गीत गाए जाते हैं ।





बंगाल यो तो कलाओं का घर है। परन्तु हमारी दासता के युग में हमारा इतना पतन हुआ कि शिक्षित बंगाली भी यह समझने लगे कि बंगाल के पास लोक-नृत्य नाम की कोई चीज नहीं। परन्तु इसका श्रेय गुरुदेव श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर को है जिन्होंने अपना प्रसिद्ध केन्द्र शान्तिनिकेतन सद्याल क्षेत्र के बीच में बनाया और इस भावना को दूर किया। सद्यालों और मणिपुर आदि नृत्यों की खोज उन्होंने ही की। इससे लोगों को पता चला कि बंगाल जहाँ लोक-संगीत और लोक-गाता का भण्डार है, वहाँ वह लोक-नृत्य भी भी पोछे नहीं है। उन्होंने इन कलाओं के विकास में भारी योग दिया।

बंगालियों में लोक-नृत्यों के प्रति प्रेम जागृत करने का श्रेय श्री गुरु सादम दत्त आई० सी० एस० को भी है। उन्होंने बंगाल में व्रतचारी आन्दोलन का श्रीगणेश किया। यह आन्दोलन एक प्रकार का सांस्कृतिक आन्दोलन था। व्रत का अर्थ स्पष्ट है और

पारी अर्थात् उस ध्येय की प्राप्ति में प्रयत्नशील । व्रताचारी लोग जीवन को एकांगी नहीं समझते । उनका विश्वास है कि कला, जीवन और शरीर दोनों से सम्बन्धित है । कला का दोनों पर प्रभाव है और जीवन तथा शरीर का कला पर ।

व्रताचारी के लिए पाँच व्रत जरूरी हैं—ज्ञान, धर्म, सम्प, एकता अथवा समष्टि और प्रसन्नता । प्रसन्नता के लिए नृत्य का आयोजन किया गया और व्रताचारी के 'कृत्य' और 'नृत्य' दो कृत्य निश्चित किए गए । यह भ्रान्दोलन स्कूनों में बाँट दिया गया—जिससे युवकों और युवतियों में नृत्य के प्रति दिलचस्पी उत्पन्न हुई ।

श्रीदत्त ने व्रताचारी भ्रान्दोलन के लिए बहुत काय किया । इससे जहाँ युवकों अर्थात् बंगाल की नई सन्तति में धर्म और ज्ञान के प्रति चेतना जागृत हुई, वहाँ उनमें नृत्य के प्रति प्रेम भी पैदा हुआ । बंगाल में लोक-नृत्यों के पुनर्जागरण के लिए सभी विद्वानों ने व्रताचारी भ्रान्दोलन की बहुत प्रशंसा की है ।

बंगाल चैतन्य महाप्रभु का भी बड़ा श्रद्धालु है । चैतन्य देव ने जहाँ बंगाल में एक नवीन चेतना पैदा की वहाँ 'कीर्तन' नामक नृत्य का भी आधुनिक रूप दिया । 'कीर्तन' भगवान् की पूजा का ही एक नृत्य है । इसका सबसे बड़ा महत्त्व इस बात में है कि 'कीर्तन' नृत्य में चाहे जिसने व्यक्ति शामिल हो सकते हैं । बम्हा-बूढ़ा, राजा-रथ सभी का इसमें इकट्ठे भाग लेने का अधिकार है । यह सारे समाज का नृत्य है । इसी बात से पता चलता है कि यह कितना सरल नृत्य होगा । इसमें किसी नर्तक पर न पोशाक की आवश्यकता है और न किसी दूसरी चीज की ।

'कीर्तन' नृत्य में मन्त्र लोग एक गोले घरे में खड़े होकर नृत्य



करते हैं। ढोल बजता है और उसकी थाप के साथ नर्तक अपने हाथ ऊपर उठाते तथा गिराते हैं। साथ में धार्मिक संगीत चलता है। ढोल को 'खोल' कहते हैं जो विशेष प्रकार का होता है। कई बार यह नाचतो-गाती हुई मण्डसी बाजार में भी निकलती है। उस समय इसे नगर कीर्तन कहते हैं।

बंगाल के मैमनसिंह जिसे में एक और नृत्य बड़ा प्रसिद्ध है जिसमें नर्तक नकसी चेहरा लगाकर महादेव और काली का अभिनय करते हैं। काली भक्ति बंगालियों में बहुत अधिक है। इस नृत्य के लिए और किसी विशेष आयोजन या पोशाक की आवश्यकता नहीं होती। गाँव का बड़ई ग्राम की लकड़ी का एक नकसी चेहरा बना देता है जिसे वहीं का कुम्हार रंगकर आकर्षक रूप दे देता है।

महादेव का नृत्य करने वाला कमर में केवल एक जाघिया पहन लेता है और सारे शरीर पर भस्म रमा लेता है। उसके गले में दुहरी छद्माल की मांसा भी रहती है। सिर पर नकसी बांस भी बाँधता है जो घुटनों तक लटकते हैं। शिव का अथवा सन्यासी का हिन्दू शास्त्रों में यही रूप बताया गया है। तब वह नकली चेहरे को अपने दोनों हाथों में बहुत अद्वापूर्वक पकड़कर दर्शक मण्डली की ओर बढ़ता है और उसके सामने अपना मस्तक झुकाता है—और इतना झुकाता है जब तक कि सूँझ से न छू जाए। इसका भाव यह है कि जिस देवता का अभिनय वह करने लगा है उसके प्रति उसको कितनी अधिक भक्ति और श्रद्धा है। उसके बाद आदमी उस चेहरे को बाँध देते हैं। चेहरे के माथे पर शिव का तीसरा नेत्र बना रहता है। जिसके सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि इसी तीसरे नेत्र से शिव ने कामदेव को भस्म

किया था। उसके बाद नतक-शिव के एक हाथ में त्रिशूल और दूसरे में पृथ्वी पकड़ा दिया जाता है। फिर धीरे-धीरे नृत्य आरम्भ होता है और तेजी पकड़ता जाता है और अन्त में नतक बककर गिर पड़ता है।

उस समय काली घाती है। काली वाला चेहरा नीले रंग का रंग हुआ होता है—जबकि शिव का सफेद। काली के मुँह के दोनों ओर खून बहता हुआ दिखाया जाता है जो उसको ठोड़ी तक बह रहा होता है। काली के पाँच हाथ में एक खमदार तलवार रहती है। काली ज्ञान से आकर भूमि पर पड़े शिव की छाती पर पाँव रखती है और उसके बाद धीरे धीरे नृत्य आरम्भ करती है। अन्त तक उसमें ताण्डव की सी तेजी आ जाती है।

बंगाल में 'जात्रा' नामक नृत्य-रूपक भी बहुत भरसे से चला आ रहा है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने अपना बचपन की घटनाओं में इन मण्डलियों का और उस समय का बड़ा अच्छा वर्णन किया है।

जात्रा का अभिनय घुमक्कड़ दल करते हैं। इनमें नाचने-गाने वाले सभी लोग होते हैं। कदमौर का 'बचनगमा' नृत्य भी इसी तरह के दलों द्वारा किया जाता है। जिस तरह बचनगमा दल पेण्डेवर बन चुके हैं और किसी भी मेसे-डेले में जा पहुँचते हैं, इसी तरह जात्रा वाले भी इस कार्य की अपनी भाजीविका ही बना चुके हैं।

जात्रा का मुख्य विषय कृष्ण-लीला होता है परन्तु कयकलौ की तरह इनमें सामाजिक और राष्ट्रीय विषयों को भी स्थान दिया जाता है। स्वतन्त्रता आन्दोलन के दिनों में जात्रा पार्टियाँ ऐसे नृत्य-रूपकों का भी अभिनय करती थीं, जो राष्ट्रीय भावनाओं से भी ओतप्रोत होते थे।

जात्रा का कोई-न-कोई रूप अन्य प्रदेशों में भी मिलता है। अन्य प्रदेशों की रासलीला बहुत कुछ इसी तरह की होती है। बंगाल में भी जात्रा का विषय कभी-कभी राम धरित्र भी रहता है, परन्तु वैसन्य के प्रभाव से कृष्ण-लीला ही इनका मुख्य विषय है।

जात्रा के गायकों के साथ-साथ ढोल बजता है। भाजकल तो बायलिन, वांसुरी और हारमोनियम भी जुड़ गए हैं। गायक एक लम्बा घोगा सा पहनते हैं।

यहीं मैमनसिंह के लोग नकली चेहरे लगाकर बूढ़ा-बूढ़ी नामक एक और नृत्य करते हैं। यह बड़ा मनोरंजक नृत्य हाता है। जो नकली चेहरा बनाया जाता है उस पर खूब झुर्रियाँ पड़ी रहती हैं—जो बुढ़ापे की निशानी हैं परन्तु यह नृत्य बुढ़ापे में भी ववाहिक जीवन के सतुलन को दिखाता है। मनोरंजन का पुट इस नृत्य को और भी अधिक आकर्षक बना देता है।

इन्हीं नकली चेहरे वाले नृत्यों में राधा-कृष्ण के जीवन से सम्बन्धित और भी अनेक नृत्य होते हैं। शिव-भावती तथा शिव और शक्ति से सम्बन्धित भी अनेक नृत्य प्रचलित हैं। इस भासा में एक 'गंगा-नृत्य' भी है जिसमें गंगा के अनेक रूप दिखाने का यत्न किया जाता है।

बंगाल के पश्चिमी भागों—बदवान, धोरभूम और मुर्शिदाबाद आदि में भाज भी कुछ ऐसे नृत्य हैं जिनमें मुड़ का अभिनय होता है। इन स्थानों के वावरी और डोम आदि यह नृत्य करते हैं। यह लोग अपने दाएँ पाँव में धुपल बांध कर माचते हैं। पहले बड़े जोर से चीखते चिल्लाते हैं मानो लड़ने लगे हों। उसके बाद जसे-जसे नृत्य में गति आती है, वे धनुष से तीर छोड़ने और भासा

आदि धुसेड़ने का अभिनय करते हैं। इस नृत्य के साथ ढोल बजता है और केवल आदमी ही नाचते हैं। इसे 'रेबेशे' नृत्य कहते हैं।

पश्चिमी बंगाल का 'गज्जन' नृत्य अत्यन्त प्रसिद्ध। यह नृत्य बंगला वर्ष के अन्त में 'बहक' नामक त्योहार पर किया जाता है जो प्रायः अप्रैल मास में होता है। इस नृत्य में केवल पुरुष ही भाग लेते हैं। यह मर्दाना नृत्य कहा जा सकता है। नृत्यकार रंग बिरंगे कपड़े पहन लेते हैं और उनके हाथों में धनुषियाँ (धूपदान) होती हैं। नृत्य के साथ सजे हुए मृदंग, मजीर तथा कसि अथवा पीतल की घासी आदि लकड़ी से बजाए जाते हैं।

बंगाल के और कुछ भागों में ढाली और काठी नाम के युद्ध-नृत्य प्रचलित रहे हैं। इनमें भी ढोल और घण्टा बजाया जाता है। ढाली नृत्य में नर्तक लकड़ी की तलवार और ढाल लेकर मैदान में आते हैं और अपनी कला दिखाते हैं।





हम प्रदेशों की सीमाएँ अनेक राजनीतिक अथवा भौगोलिक दृष्टि से नियत कर सकते हैं, परन्तु लोक-कलाएँ इन सीमाओं को नहीं मानतीं। इसका स्पष्ट उदाहरण बिहार है। एक ओर वह उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों से प्रभावित सीखता है तो दूसरी ओर बंगाल और उड़ीसा से भी प्रभावित है।

विहार में कुछ नृत्य पौराणिक इतिहास पर भी आधारित हैं। निरातार्जुन-युद्ध की कथा तथा इसी तरह की कुछ और कथाएँ नृत्यों में प्रस्तुत की जाती हैं। हमारे देहात में आज भी हमारा प्राचीन इतिहास इसी तरह लोगों की जवान पर है।

जब पाण्डव वनवास में थे तो अर्जुन हिमालय में अपने पिता इंद्र से अच्छे अस्त्र-शस्त्र लेने जाता है। इंद्र भी रूप बदलकर एक शिकारी का रूप धारण करके अपने बेटे को दखने आते हैं क्योंकि ये अर्जुन से बहुत प्यार करते थे। इदनी दर में एक नूझर निकला, जिस पर अर्जुन और शिकारी ने धारण बसाया।

इस पर झगड़ा हुआ और इन्द्र ने विशाल रूप धारण कर लिया जिस पर भर्जुन के बाणों का कुछ भी असर न हुआ। आखिर भेद खुला और इन्द्र ने भर्जुन को मगनाड़े अस्त्र-शस्त्र दिए।

बिहार में आदिवासी लोग बहुत हैं। सघन जंगलों के कच्चे



बिहार का 'किरावा'नीय' गर्तक वन

भोंपड़े इतने साफ-सुधरे हैं और उनपर का लोकचित्रण दायद हो और कहीं देखने को मिले। इसी तरह लोक-कला भी इनके पास जीवित है। यह लोग छोटा, नागपुर, बिहार के पहाड़ों इलाकों में रहते हैं। बंगाल और उड़ीसा के पूर्वी सीमान्त में फैले हुए हैं।

सयालों के बिलकुल ग्रामीण नृत्य हैं और बहुत ही सुन्दर कसा के नमूने हैं। जिस तरह सौराष्ट्र की मजदूर स्त्री सड़क फूटने के साथ-साथ टिपनी लेकर नृत्य भी कर लेती है—अथवा अपने धम का अभिनय करती है उसी तरह संघास मजदूर भी नील के सेतों में किए जाने वाले धम का अभिनय करके अपना मन बहला लेता है। उसके नृत्यों में फसल काटने और शिकार की तैयारी का अभिनय होता है।

इनके कुछ नृत्य हल्के फुल्के और मजाकिया भी होते हैं—जिनका आधार घरेलू झगड़े आदि होता है। एक आदमी की दो पत्नियों के झगड़े वाला नृत्य तो बहुत ही मजेदार होता है।

भाज घाँद का पूरा गोल मुँह दिखा दे रहा है। भाज सयालों के गाँव में खूब उत्साह है। सो, वह डोल की आवाज भाँई। एक आदमी ने भारी-से डोल पर थाप मारी। वह लड़कियों को नृत्य के लिए निमन्त्रण दे रहा है। लड़कियाँ भागी आ रही हैं। गर्मियों अथवा वसन्त के दिनों में तो उन्होंने अपने शरीर फूलों से सजाए हुए हैं और यदि सर्दियाँ हैं तो उनके शरीर पर पंखों की बहार है। आदमी गाँव और डोल बजाते हैं—तो लड़कियाँ एक झम्बी कतार में खड़ी होकर दो-दो के जोड़े में हाथ में हाथ डाल लेती हैं और नाच आरम्भ होता है। वे भागे को बढ़ती और पीछे को हटती हैं। सिर मटकाना, भागे बढ़ना और पीछे हटना उस डोल की थाप के अनुसार होता है।

बिहारी आदिवासियों और ग्रामीणों में विवाह पर खूब नृत्य होते हैं। विवाह के लिए जब बरात बसी जाती है तो पीछे औरतें खूब हड़बड़ मचाती हैं। वे अनेक तरह के स्वांग नृत्य करती हैं। इनमें बहू का स्वागत, ननद भोजाइयों से झगड़ा, यास-

संसुर के सामने लज्जा से लेकर धड़ द्वारा बच्चा जनने तक का स्वांग कर डालती हैं। इन्हें 'जलुमा' नृत्य कहते हैं। यह ठेठ देहाती होते हैं—वेसे प्रायः सभी कगरों में भी विवाह के अवसर पर ऐसे अनेक स्वांग किए जाते हैं।

अहीर लोग भी नाच-गान के बहुत प्रेमी होते हैं। अहीर लोग जब ध्याह के लिए बरात में चलते हैं तो डोल वाला और घांसुरी वाले तो साथ में होते ही हैं। किसी और दूसरे जाने की इन्हें कोई बख्तर ही नहीं रहती। अपने घर से लेकर कन्या पक्ष वालों के घर तक यह नाचते-गाते ही जाएंगे, और अगर वहीं लड़कियों की टोसी मिल गई तो ये लोग उन्हें धुनौती दे देंगे। वस, अब तो उन्हें विवाह के मुहूर्त का भी ध्यान नहीं रहेगा। नृत्य के साथ यह बिरहा गाते हैं।

'करमा' बिहार का एक प्रसिद्ध नृत्य है। यह बरसात के दिनों का है और इसमें कुछ उदासी का सा वातावरण रहता है। क्योंकि इसमें नर्तकों की क्रियाएँ धोमी और उत्साहवर्धक नहीं होतीं।

एक गोल घेरे में लड़कियाँ खड़ी होती हैं। उनका शरीर झुका रहता है। लड़कों का दल उन्हें घेरे रहता है। लड़कियाँ एक दूसरे के पीछे पक्षी की तरह उछलती हैं—आधा कदम आगे बढ़ाती हैं और दूसरे से पीछे उसी स्थान पर आ जाती हैं। लड़के गाते हुए और तालियाँ बजाते हुए उनकी ओर कूदते हैं पर फिर पीछे सौट जाते हैं। इसी नृत्य से मिलता-जुलता एक नृत्य 'करमा खादुरा' है जो बसन्त का नृत्य है। इनके डोल की आवाज में समुद्र की लहरों के गर्जन का स्वर प्रतिध्वनित होता है।

उत्तर प्रदेश में होसी की भूम की तरह बिहार में भी खूब घूम



रहती है। इन दिनों के नृत्यों को 'गीठा' नृत्य कहते हैं। होसी पर लडकों के झुण्ड के झुण्ड घूमते हैं। ऐसा प्रायः अनेक प्रदेशों में होता है। यह लोग एक-दो लडकों को सड़की के कपड़े पहना देते हैं और फिर हुडबुग मचाते हुए चलते हैं। इस टोली का एक नायक होता है जिसे जोगीराज कहते हैं। जोगी से ही पोगीड़ा बना। जोगी पहले एक पद गाता है, उसके बाद सारी मण्डली उसे दोहराती है—तब लडकी बना हुआ लडका खूब नाचता है।

सरायकेला के 'छाऊ' नृत्यों का अद्वितीय महत्त्व है। सरायकेला के राजा साहब स्वयं इस नृत्य के उन्नायक हैं। उनके कथनानुसार यह उनका परम्परागत नृत्य है। सरायकेला के राजकुमार स्वयं भी सुन्दर नृत्य करते हैं। इस नृत्य में चेहरे को मुँसीटे से ठक लिया जाता है। मुँसीटे बहुत कसात्मक ढग के सुन्दर बनते हैं। मेघदूत, उपापरिणय आदि इन नृत्यों के श्रेष्ठ कथानक हैं। छहनाई, अलगोजा, माँदल, मृदंग आदि इनके श्रेष्ठ वाद्य हैं। छाऊ नृत्य का कार्यक्रम नियमित रूप से प्रत्येक वर्ष चैत्र मास में राजमवन के विशाल प्रांगण में आयोजित होता है।

छोटा नागपुर में कई स्थानों पर 'हो' लोग रहते हैं। ये मध्यप्रदेश के मुण्डा लोगों के समान ही होते हैं। ये खेती का काम करते हैं और प्रकृति तथा स्वतन्त्रता प्रेमी होते हैं। उनका सुख-दुख सब उनके नृत्यों में और गीतों में साफ झलकता है। और इसी बात से उनके त्योहारों में प्रसन्नता आती है।

ये लोग 'दासीली' नामक देवी के उपासक होते हैं। वे मानते हैं कि यह देवी सास के पेटों पर रहती है। यह उनकी जान, माल और पसलों की रक्षा करती है। इसी देवी की पूजा के लिए उसे

प्रसन्न करने के लिए यह सोग जो नृत्य करते हैं उसे 'माघी' कहते हैं। वे नार्गीरा, द्रुम्बोरा आदि देवताओं की पूजा में भी नृत्य



बिहार के 'हेरो' नृत्य के नर्तक विविध मुद्रा में

करते हैं—क्योंकि इन्हीं की कृपा से वे विकार में सफल होंगे और उनकी जान पर कोई खतरा नहूँ आ सकेगा और पानी की कोई कमी न रहेगी।

बसन्त के दिनों ये सोग 'वा' उत्सव मनाते हैं और अपने घरों की साजा फूलों आदि से सूँव सजाते हैं। तीन-चार दिन सूँव नाचते-गाते हैं। फसल बोने के समय 'हेरो' त्योहार मनाया जाता

है। उन दिनों 'आसीली' से यह मनीषी मनाते हैं कि खूब भण्डो फसल हो और यह जल्दी पक भी जाए ताकि किसी बात का खतरा न हो। और जब फसलों की कटाई समाप्त हो जाती है तो 'जोम नामा' पर्व आता है और वे फसल काटने की खुशी में भी खूब नाचते हैं।

'चौ' बिहार में भी प्रसिद्ध है और उनकी अनेक शाखाएँ हैं। उसका पौराणिक रूप भी है और उसका सामरिक रूप भी है। किरातार्जुन युद्ध-नृत्य 'चौ मासा' का ही एक नृत्य है।





उड़ीसा छोटा-सा प्रदेश है परन्तु यहाँ अनेक जन-जातियाँ रहती हैं, इसीलिए लोक नृत्यों के विचार से बहुत समृद्ध है। जिस प्रकार मसाला में अमृत कणकलौ का विकास हुआ, उसमें ने देश को भरिपूरी जैसा सुन्दर नृत्य दिया, उसी प्रकार उड़ीसा ने भी देश को बहुत ही अनुपम नृत्य दिया—और वह है 'चौ' नृत्य।

सुप्रसिद्ध नर्तक उदयशंकर ने इसी नृत्य को देखकर एक बार कहा था—'बहुत ही छोटे लोग समझते हैं कि कला जीवन में क्या महत्वपूर्ण भाग पूर्ण करती है—और कई लोग उसकी उपेक्षा करके जीवन की रसधारा को ही समाप्त कर देते हैं।'।

'चौ' नृत्य वसन्त के दिनों में आरम्भ होते हैं। इस नृत्य को विकास और प्रभाव विशेष रूप से सरायकेसा रियासत में मिला। नृत्योत्सव आरम्भ होने से पहले दिवस मन्दिर में तीन दिन धार्मिक ढंग से पूजा होती है। इस पूजा के आरम्भ का

दिन महाराजा का पण्डित निश्चित करता है। इस पूजा का मतलब यह होता है कि राजा और प्रजा दोनों कुशहाल हों। तेरह यम पूजा करते हैं—इनमें ब्राह्मण से लेकर छोटी-से-छोटी जाति तक के व्यक्ति होते हैं। यह तेरह भक्त उस जसूस के अनुग्राही होते हैं जो नदी तट पर स्थित शिव मन्दिर को जाता है। यह लोग एक बड़ा अपने साथ लाते हैं और उस नदी के पवित्र जल से भर लेते हैं। उसे वापिस लाकर फिर शहर के मन्दिर के उसी शिव मन्दिर में रख देते हैं। उसके बाद उस मन्दिर से एक पानी का बड़ा नदी पर लाया जाता है। इसे लड़की के कपड़े पहने हुए एक लड़का उठाता है। नदी के किनारे एक बड़ा गढ़ा हुआ होता है। वह बड़ा साल भर से—अर्थात् पिछले वर्ष की पूजा के समय गाढ़ा गया था। यदि बड़े का पानी कुछ कम हो गया अथवा कुछ खराब हो गया तो आने वाला वर्ष अनुश्रुत माना जाता है, और यदि पानी ठीक है तो वर्ष अच्छा समझा जाता है।

इस घट को 'आजाघट' कहा जाता है और इसका पानी उसके बाद होने वाली पूजा विधियों में प्रयुक्त होता है। और जो बड़ा मन्दिर में भर कर लाया गया था उसे उसी स्थान पर गाड़ दिया जाता है, जहाँ से पहले वर्ष का दवा हुआ बड़ा निकाला गया था। इस तरह तीन रात की पूजा के बाद नृत्य समारोह आरम्भ होता है।

'चौ' शब्द का अर्थ है मकली चेहरा या नकाब। उड़ीसा के नर्तक आज भी यहाँ से चली आती परम्परा को निभाते आ रहे हैं। परन्तु यह केवल सरायकेसा रियासत के नर्तकों तक ही सीमित है—बाकी मयूरभञ्ज तथा दूसरे स्थानों के लोगों में मकली

मेहरों से छुट्टी पा ली है। सरायकेला आदि स्थानों पर इस नृत्य का अपनी पुरानी परम्परा कायम रखना वहाँ के महाराजा के कारण ही सम्भव हो सका। महाराजा केवल नृत्य के संरक्षक ही नहीं बल्कि वे स्वयं इसमें भाग भी लेते हैं।

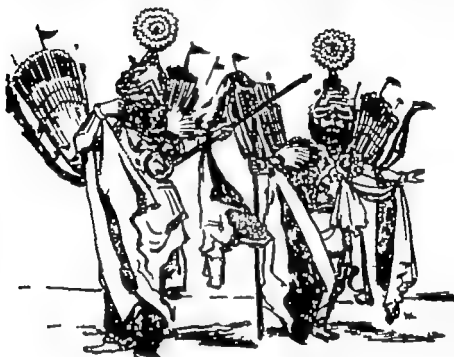
यह लोग शिव के भक्त हैं और शिव पूजा का वार्षिक पर्व भी इन्हीं दिनों आता है। तब महाराजा भी मुख्य में भाग लेते हैं। हाँ, 'घो' नृत्य में औरतें कभी हिस्सा नहीं लेतीं परन्तु औरतों की अगह लड़के वैसे वेष बनाकर नाचते गाते हैं।

यह नृत्य अब उड़ीसा की उसी तरह एक परम्परा बन गया है जिस तरह मणिपुरी आदि नृत्य। इस नृत्य को सीखने वालों का प्रशिक्षण ५-६ वर्ष की छोटी-सी आयु में ही हो जाता है। और नृत्य से सम्बन्धित कथामों के हाव भाव के प्रदर्शन भी सिखाए जाते हैं।

नव वर्ष के आरम्भ में जिन दिनों यह नृत्य चलता है, दूर-दूर के धन प्रदोषों से लोग आते हैं और मस्ती में सब कुछ भूल जाते हैं।

रात पड़ रही है और दसक लोक भारी सन्ध्या में इकट्ठे हो गए हैं। नृत्य के लिए विशेष प्रबन्ध किया गया है। अंधकार को दूर करने के लिए बड़े-बड़े लैम्प, लालटेनें और मशालें जल उठती हैं। ठोसों की जोरदार थाप में जनता का शोर दब गया। पहाड़ियाँ और घन-प्रदेश उससे गूँज उठे और उसके बाद गाना आरम्भ हो गया। नर्तक मैदान में आ गए। उन्होंने अपने मुँह पर वही नकसी चेहरे लगा रखे हैं जिन कथामों का उन्हें प्रदर्शन करना है। नकसी चेहरे नकली अथवा पेपर-सेली के बने हैं। यह ठीक है कि नर्तक ने चेहरा लगा रखा है परन्तु सभी हाव-

भाव अपने भगो और क्रियाओं से ही प्रकट करते हैं। गाना और ढोल साथ बजता है पर नर्तक उनसे प्रेरणा नहीं लेता परन्तु यह गाना और ढोलक नर्तक के भावों को स्पष्ट करने में सहायक ही होते हैं—प्रमुख नर्तक हैं न कि ढोल और गाना।



सहीदा के नाचार्थों के मूल्य की बेधभूषा एकम् उकीन मूल्य पद्धति अपनी सिद्धिप्राप्ति रखती है।

नर्तकों की पोशाक रंग-विरगी और कथानक के अनुकूल होनी चाहिए। पोशाक के रंग नर्तक के मनोभावों को प्रकट करने में सहायक होते हैं। कपड़े खरी, गोटे आदि सगे हुए सिल्क के होते हैं। वे किसी भी तरह की झूलों को छुमते नहीं और न प्रभावहीन ही होते हैं।

इस नृत्य में एक नर्तक भी भाग लेता है। दो ध्वनि भी हिस्सा लेते हैं और कुछ मिल कर भी नाचते हैं। अकेला नर्तक साण्डव नृत्य में शिव के उन भावों का प्रदर्शन करता है जब सती की मृत्यु पर वे देवी दुःख प्रकट करते हैं। 'मयूर' नृत्य में आकाश में बादलों के विरामाने तथा वरसात की फुहार पड़ने पर मयूर की सी प्रसन्नता नर्तक के भग भग से फूटी पड़ती है। मोर की यह प्रसन्नता स्वाभाविक होती है क्योंकि भयकर गरमी के बाद काले घने बादलों को देखकर और ठण्डे पवन का स्पष्ट पाकर मयूर नाच उठता है। नतक 'धीवर' नृत्य में मछुए का प्रदर्शन करता है और 'कुरङ्ग' नृत्य में वह वरसात के तूफान में डरी हुई छोटी हरिणी का अभिनय करता है। 'कुरङ्ग' संस्कृत शब्द है, जिसका अर्थ है हरिण। 'सावरा' भयवा शिकारी नृत्य भी अकेला नर्तक ही करता है। इसमें पहले शिकारी अपने शिकार को देख कर जिस प्रकार प्रसन्न होता है नर्तक भी वही भाव भगिमा प्रकट करता है, परन्तु धीघ्र ही उसका शिकार उसकी आँखों से ओझल हो जाता है और साथ ही जंगल की भयकरताएँ साक्षात् रूप धारण करके सामने आती हैं तो जो भाव उसके चेहरे पर आते हैं और अन्त में जब सब खतरों से निकल कर शिकारी अपने शिकार को पा जाता है तो उसकी प्रसन्नता अकल्पनीय होती है। ऐसा मानूम देता है कि नर्तक उस समय सब कुछ भूल जाता है और पूरी तरह मस्त हो जाता है। 'सावरा' सम्मुख अपनी बराबरी नहीं रखता।

शिव-पार्वती की अर्चना का एक 'धड़ेया' नामक नृत्य उड़ीसा में अत्यधिक प्रसिद्ध है। 'धड़ेया' का उड़िया में अर्थ बहेसिया है। एक 'धड़ेया' शिकार करते हुए सर्पदंश के कारण



मर जाता है। 'चढ़ैया' की पत्नी शिव पार्वती की अर्चना करके उन्हें प्रसन्न करती है। चढ़ैया को जीवन दान मिलता है। जोधन दान प्राप्त होने पर उत्सासपूरित नृत्य होता है। मृत्यु में दो पात्रों के अतिरिक्त अन्य लोग भी नृत्य करते हैं। नृत्यकार पशु-पक्षी की नकल करते हैं। 'चढ़ैया' में जो पाश अथवा फन्दा दिखाया जाता है, वह प्रेम की अमर ग्रन्थि का प्रतीक माना जाता है। नृत्य के साथ-साथ ढोल तथा महुरो पर गीत भी गाये जाते हैं।

इसी तरह के एक-दो एकाकी नृत्यों में नारी चरित्र का और भी दिग्दर्शन होता है। उनमें एक है 'भारती' नृत्य। 'भारती' में यह दिखाया जाता है कि किस प्रकार एक पुजारिन मूर्ति की धूपदीप से पूजा करती है। इसी प्रकार दूसरा नृत्य है 'दुर्गा', जिसमें नर्तिका दुर्गा द्वारा महिषासुर के सर्वन का प्रदर्शन प्रस्तुत करती है। इसमें उसके द्वारा विभिन्न प्रकार के शस्त्रों को चलाने की निपुणता का प्रदर्शन होता है—जिसमें डाल तलवार, फरसा, भाला तथा घनुष बाण सभी तरह के हथियार होते हैं।

दो आदमियों की जोड़ी वाले भी अनेक नृत्य हैं। 'घौ' का 'अस्त्र द्वन्द्व' तलवार के युद्ध का प्रदर्शन करता है। 'चन्द्रभागा' नृत्य पौराणिक कथा पर आधारित नृत्य है और इसमें चन्द्रभागा के प्रति सूर्य के प्रेम का प्रदर्शन होता है और अन्त में चन्द्रभागा समुद्र में हूब कर आत्महत्या कर लेती है। 'वासुकी-गरुड' भी पौराणिक नृत्य है। यह सभी जानते हैं कि वासुकी को रूपावतार माना जाता है और गरुड विष्णु का वाहन है। इस नृत्य में गरुड और वासुकी का युद्ध होता है जिसमें गरुड विजयी होता है।

राधाकृष्ण हमारी पौराणिक गाथाओं में बड़ा महत्त्व रखते

हैं। उनका प्रेम एक देवी और धरमर हो चुका है। हमारे ग्रामों, वहाँ के लोक नृत्यों, वहाँ के लोक गीतों और वहाँ की लोक कथाओं पर तो उनका ऐसा प्रभाव है जिससे हम मुक्त नहीं हो सकते। 'बो' मसा उनके प्रभाव से कैसे बच सकता था।

मयूरगज के लोगोंने 'बो' को काफी सरस बना दिया है। वहाँ नकली चेहरों का उपयोग तो समाप्त ही हो गया है। वहाँ विशेषकर रूप से यह युद्ध नृत्य रह गए हैं, वे भी उड़िया क्षत्रियों के हमारे पौराणिक और रामायण तथा महाभारत आदि पर आधारित अनेक नृत्य हैं। बिहार के लोगों की तरह इनका 'किरातार्जुन' नृत्य भी काफी प्रसिद्ध है—जिसमें विराजत के रूप में शिवजी और अर्जुन का युद्ध अभिनित होता है। 'गरुड-बाहन' नृत्य भी पौराणिक गाथा से ही बना एक नृत्य है।

'मायाशवरी' एक सामूहिक नृत्य है। समुद्र मंथन के समय जिसे सतयुग में हुआ कहा जाता है, विष्णु ने मोहिनी का रूप धर कर महादेव को मोहित करने का यत्न किया। इससे पार्वती को क्रोध आया परन्तु उसने आपर तक धैर्य रखा और सबरी का रूप धारण करके अपनी कुछ सखियों के साथ कृष्ण को मोहित करने का यत्न किया। कृष्ण भगवान् मोहित हो गए और उसके पीछे कैसाध चल दिए। महादेव ने जब यह हास देखा तो अपना त्रिशूल से कृष्ण का अन्त करना ही चाहते थे कि पार्वती ने बीच में पड़कर उन्हें रोका क्योंकि अब उसे यह स्पष्ट हो चुका था कि महादेव किसी और पर मुग्ध नहीं हैं। कृष्ण अपने कृत्य पर सज्जित हुए और उन्होंने जीवन-दान माँगा।

यह ठीक है कि हमारे अनेक नृत्य ऋतुओं के अनुसार ग्रामीण जीवन में एक नया उत्साह और उत्साह भरते हैं, परन्तु

अनेकानेक नृत्य केवल उपज अथवा खेती से ही सम्बन्धित हैं, जिनमें किसान या भर्तक के रूप में किसान यह माँग करता है कि फसल खूब ऊँची हो, खूब हरी-भरी हो और अनाज से लदी हुई हो।

उड़ीसा के भूमिया लोग भादों महीने की एकादशी के दिन 'कर्म' नृत्य करते हैं। वे वास्तव में शिव की उपासना करते और उन्हें प्रसन्न करने का यत्न करते हैं ताकि फसलें खूब अच्छी हों, उनकी आयु खूब लम्बी हो। उस दिन जगस से एक पेड़ साकर गाँव में सगाया जाता है और एक मिट्टी का घड़ा उसके नीचे रखा जाता है और उसमें धान तथा दूसरे अनाज के दाने डाले जाते हैं। उन्हीं को सीभाग्य का प्रतीक माना जाता है। जो लोग इस क्रिया में भाग लेते हैं वे उस दिन व्रत रखते हैं और सारी रात नाचते हैं।

इसी तरह इनका एक 'धामर' नृत्य है, जिसमें भूमि को पक्षा करते हैं ताकि उसमें अच्छी फसलें हों। इन भूमिया लोगों का एक 'जादुर' नृत्य भी है। इसमें वे चावलों से बनाई हुई खास तरह की धाराव पीते हैं और उसे भूमि पर गिराते भी हैं। वह जिधर को वहे समझते हैं कि उधर की ओर की भूमि फसल के लिए अच्छी रहेगी। इस नृत्य द्वारा वे अपने देवता 'बुरखोंगा' को मनाते हैं।

इन नृत्यों के साथ कर्म गीत गाए जाते हैं। इन नृत्यों में एक घात विशेष रूप से यह देखने की है कि केवल एक काम को छोड़ कर आदमी और औरतें खेती के काम भी पृथक्-पृथक् करते हैं—उसी तरह इन सब नृत्यों के भी दस अलग-अलग ही नाचते हैं। परन्तु हाँ, जिस तरह फसल काटने का काम दोनों मिलकर करते

हैं, साध-साध करते हैं, कन्धे से कच्चा मिट्टा कर करते हैं—इसी तरह खेती और पकी हुई फसलों को नष्ट करने वाले कीड़ों को नष्ट करने में सदा इकट्ठे रहते हैं—इसी भावना को प्रदर्शित करने वाला एक नृत्य भी होता है।

पौराणिक, युद्ध, फसलों की रक्षा आदि से सम्बन्धित नृत्यों के अतिरिक्त भारत के दूसरे किसानों की तरह उड़ीसा के लोगों के भी अनेक ग्रामीण-नृत्य हैं जिनमें उनकी दैनिक जीवन की क्रियाएँ उनके रीति रिवाज, उनकी मेहनत-मशक्कत की झलक होती है।





उत्तर प्रदेश काफी विशाल प्रदेश है। यह जहाँ एक ओर दिल्ली और पंजाब से मिलता और उनसे प्रभावित होता है वहीं इसके पूर्वी प्रदेश बिहार से प्रभावित अथवा उसे प्रभावित करते स्पष्ट होते हैं। इसी तरह इसके पहाड़ी प्रदेशों की अपनी ही निराली छान है। भारत भूमि का वह सौभाग्यशाली प्रदेश यही है जहाँ गंगा अनोखी धारा से बहती है। भारत के चार शास्त्रीय नृत्यों में से कल्पक उत्तर प्रदेश की उपज है।

कुछ लोगों का विचार है कि उत्तर प्रदेश में लोक-नृत्यों की वह पुरानी बहार नहीं रही। परन्तु उत्तर प्रदेश के यमुना जो वाले क्षेत्र आज भी लोक-नृत्यों के अनुपम भण्डार हैं। यही राज भूमि श्रीकृष्ण महाराज की सीला-भूमि रही। यह सारा राज का इसका रास-नृत्यों के अनेक रूपों से ओत प्रोत है।

राज को होली भी बड़ी प्रसिद्ध है। होली नृत्य प्रायः औरतें ही करती हैं। होली यों तो भारत भर में किसी न किसी रूप

में प्रसिद्ध है और इसका मुख्य भाग रंगदार पानी अथवा गुलाब है परन्तु देश के अनेक नृत्य विशेष रूप से होली से सम्बन्धित हैं। राजस्थान, उत्तर प्रदेश, पंजाब और मध्य प्रदेश के लोग तो



उत्तर प्रदेश का गरबा नृत्य, गुजरात तथा मध्यप्रदेश के गरबा नृत्य की भाँति ही प्रसिद्ध है।

इन दिनों खूब खुश कर मौज मनाते हैं। यह नृत्य एक प्रकार से क्रीडा-नृत्य वन मया है। प्रब के कई स्थानों पर यह क्रीडा-नृत्य बहुत ही प्रसिद्ध है—जहाँ औरतें बच्चों से आदमियों की खूब मरम्मत करती हैं।

नौटंकी लोक-नाट्य का नाम तो उत्तर प्रदेश में बहुत ही प्रसिद्ध है। नौटंकी जन-साधारण के मनोरंजन का बड़ा साधन है। इसे नौटंकी रंगाल के जाना दसों की तरह कुछ पेशेवर लोग।

का काम है परन्तु जनसाधारण का इससे घनिष्ठ सम्बन्ध है। नौटकी में कुछ नाचने वाले होते हैं, कभी-कभी तो एक ही पुरुष स्त्री वेश में नाचता है और कभी कथानक के अनुसार एक से अधिक नर्तक भी होते हैं। नौटकी द्वारा सामाजिक समस्याएँ तो सामने आती ही हैं, साथ ही राष्ट्रीय भावनाओं के प्रसार में भी नौटकी का योग है।

उत्तर प्रदेश में पुरुषों एवम् महिलाओं के संयुक्त नृत्य कम ही हैं। जौनसार बावर का 'सैना' नृत्य इस श्रेणी में प्रमुख है। यह नृत्य दीपावली के अवसर पर किया जाता है। इसमें उत्सवों एवम् त्योहारों पर सम्बन्धियों से पुनर्मिलन होने की भावना व्यक्त की जाती है। एक अन्य भावना जिसकी इस नृत्य में अभिव्यक्ति होती है, वह है विवाहिता युवतियों के अपने मायके जाने पर उनके प्रमियों का वियोग। इसमें स्त्री-पुरुष अत्यन्त ही चटकीले और भडकीले वस्त्राभूषण धारण करते हैं।

सावन की घटा हमारे सभी ग्रामीणों को नया संदेश देती है। उस समय अपने नृत्य-समारोह द्वारा उसका सौंदर्य और भी बढ़ा देते हैं। उत्तर प्रदेश में कजरी का काफी प्रचलन है। उधर पेड़ों पर झूला पड़ जाता है और झुण्ड के झुण्ड कजरी गाते हैं।

उत्तर प्रदेश में अहीर, चमार, कहार जातियों के अपने अलग और बड़े प्रसिद्ध नृत्य हैं। अहीर तो यहाँ तक कहते हैं कि श्रीकृष्ण तो हम ही में से पैदा हुए। इसी तरह इनके नृत्य भी एक विशेषता रखते हैं। यह अपने नृत्यों में समाज की कुरीतियों, कृष्ण भगवान् को किसी घटना अथवा अन्य दैनिक समस्याओं से सम्बन्धित भावनाओं का ही प्रदर्शन नृत्यों में करते हैं। अपने नृत्यों के साथ वे ढालक और करतार घजाते हैं। मत्तक केवल एक

जाधिया पहनते और बाकी शरीर के अनेक स्थानों पर घुंभरू बाँध लेते हैं। इनके एक मजेदार बिरहा की बानगी देखिए—

मंहगी के मारे बिरहा बिसरिगा

मूल गई फजरी कबीर ।

देखि के गोरिया का उमरा जीवनवा

उठे ना करेजवा माँ पीर ।

इसी तरह कहारों के कहरवा और बमारों के भी नृत्य हैं।

‘भोरा’ उत्तर प्रदेश के पहाड़ी इलाके कुमाऊँ का सामूहिक नृत्य है। और मजे की बात यह है कि यह वास्तव में समूची जनता का नृत्य है। इसमें छोटे-बड़े का भेद तो होता ही नहीं, क्योंकि चाहे जिसने स्त्री और पुरुष भाग ले सकते हैं। जिस तरह हिमालय की ओटियाँ एक दूसरे के बाद चलती जाती हैं और यह सिमसिमा बड़ी दूर तक फैला हुआ है और उसमें एक अनोखा उत्तार चढ़ाव है उसी तरह यह नृत्य भी उस उत्तार-चढ़ाव का पूरा प्रतिबिम्ब है। अनेक नर्तक उसकी विधासता के चोटक हैं। यह एक दूसरे के हाथ में हाथ डाले कभी बैठते हैं, कभी उठते हैं, कभी झुकते हैं—क्या यह हिमालय की ओटियों का स्वस्म नहीं ?

टिहरी गढ़वाल भी कुमाऊँ की तरह उत्तर प्रदेश का ही हिस्सा है—पर भाषा, भाव और रहन-सहन में काफी अन्तर है।

टिहरी गढ़वाल के लोगों का कहना है कि वे पांडवों से प्रभावित हुए हैं। इतिहास इस बात का साक्षी है कि इनके इस कथन में सत्यता है। क्योंकि पांडवों ने जनबास के समय अपना बहुत सा समय इस देश में और आसपास के इलाकों में बिताया। पांडवों के इस प्रभाव को यहाँ पहाड़ी पांडव-सोक-नृत्य और भी पुष्ट करता है।



यहाँ के लोक नृत्यों में 'पांडव-नृत्य' बहुत प्रसिद्ध है। यह प्रायः उन दिनों का नृत्य है जब यहाँ का किसान अपने खेती आदि के काम से निवृत्त हो जाता है। यह नृत्य विसम्बर और जनवरी के महीनों में होता है। इन्हीं दिनों इस प्रदेश में विवाह आदि प्रसन्नता के अवसर भी बहुत आते हैं।

'पांडव-नृत्य' में बहुत से पुरुष मिलकर नाचते हैं। इनमें स्त्रियाँ सम्मिलित नहीं होतीं। इस नृत्य के समय लोग एक घेरा बना लेते हैं और नाचते-गाते हैं। वैसे इस प्रकार मिलकर नाचने से पहले वे पांडवों के स्वांग बना कर नाचते हैं और महाभारत तथा पांडवों की कथाओं के गीत गाते हैं।

टिहरी गढ़वाल में पांडव नृत्य के बाद दूसरा प्रसिद्ध नृत्य 'धड़िया' नृत्य है। धड़िया का अर्थ यहाँ की भाषा में चौक या मैदान है—जैसे गाँव की चौपाल। इस नृत्य का नाम नृत्य के स्थान के ऊपर पड़ता है। प्रायः पहाड़ों लोग गाँव की चौपाल में नाचते हैं। इस नृत्य में प्रायः सभी तरह के गीत गाए जाते हैं। इनमें सड़ाई सामाजिक रीति-रिवाज, कुरीतियों आदि का वर्णन और उपहास भी रहता है परन्तु अधिकांश प्रेमगाथाएँ रहती हैं। 'धड़िया' नृत्य में स्त्री-पुरुष सब मिल कर नाचते हैं।





मध्य प्रदेश के अनेक स्थानों पर अनेक आदिवासी जातियाँ रहती हैं। भोस और भिलासा लोग छः लाख के लगभग हैं। अधिकांश विन्ध्य पर्वतमालाओं में स्थित रतनाम, आबुधा और सरदारपुर आदि जिलों में फैले हुए हैं। यह लोग मध्य भारत की अन्य आदिवासी जातियों—शरिया, बनेला, कोरकू, निहाल और गोंडों से अधिक सम्य और सुसंस्कृत हैं।

भीस और भिलासा लोगों का कोई भी पर्व अथवा त्योहार नाच-गान के बिना शायद ही होता हो। यह लोग अपने त्योहारों को मिल-जुलकर बड़े चाव से मानते हैं। आदमी और औरतें दोनों एक ही उत्साह से नृत्य महोत्सवों में भाग लेते हैं। नाचने वाली कोई पार्टी विशेष नहीं होती। जो भी चाहे नाच में भाग ले सकता है। एक वल तक जाता है अथवा एक नर्तक एक जाता है तब दूसरा उसके स्थान पर आ सहा होता है और नृत्य

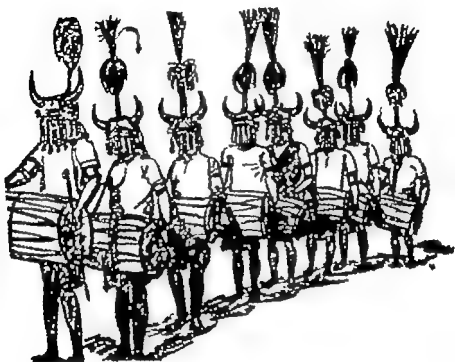
अपनी सुर-ताल के साथ चलता रहता है। यद्यपि हमारे शास्त्रीय संगीत और नृत्य में जिस प्रकार की पदचाप और भग विन्यास का विधान है उसी प्रकार यह लोक-नृत्य नियमों से जकड़े हुए नहीं हैं, परन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि भीलों के लोक-नृत्य अनियन्त्रित होते हैं। समय-ताल और पदचाप का पूरा ध्यान रखा जाता है। सारी-की-सारी नर्तक मण्डली के पाँच एक ही तरह के उठेंगे, कमर झुकेगी तो एक ओर को, एक ही तरह झुकेगी। वस्तुतः उनकी वन्य सुलभ सादगी और सरलता में ही उनके लोक-नृत्यों की मधुरता और मोहिनी निवास करती है। इनके नृत्यों में उनकी असली आत्मा झाँकती है। इनके नृत्यों को देखने से पता चलता है कि इनकी अपनी संस्कृति थी—जो अपना महत्त्व रखती थी।

नृत्य के साथ संगीत

भील औरतें प्रायः एक गोल घेरे में नाचती हैं। भील कुमारियाँ एक गोल घेरे में खड़ी हो एक दूसरे का हाथ पकड़े रहती हैं और 'मडल' को ताल पर नाचती हैं। भील महिलाएँ लोक-नृत्य के अवसर पर साथ-साथ गाना पसन्द करती हैं। आवश्यक नहीं कि यह गीत किसी नियम से बंधे हों उनमें छन्द आदि का विशेष ध्यान नहीं रखा जाता परन्तु उन्हें इस प्रकार से बनाया जाता है कि वे लोक-नृत्य की सुर-ताल में ठीक बैठें। उन गानों को संगीत से असंग नहीं किया जा सकता है। अनेक बार तो ताल और समय को स्थिर रखने के लिए लोक-गीतों में बेकार की पंक्तियाँ रखी जाती हैं और बेकार के शब्दों की भर-मार रहती है।

वस्तुतः यह गाने छोटे होते हैं। एक ही पंक्ति को बार-बार

दोहराने से नृत्य में तेजी आती है और नृत्य जब पूरी तेजी पर होता है तब दूसरी पंक्ति का नम्बर आता है। यहाँ नीचे दिए



मध्यप्रदेश के बस्तर जिले के मारिया जाति के महिलाओं का लोक-नृत्य

गए एक गान से स्थिति स्पष्ट हो जाएगी—

कासो घोड़ो हो,

चार र जिया पाय,

चाँदी बासो देसो हो,

राँझया भपनो घोड़ो।

पानी पाई देसो हो

राँझया भपना घोड़ो हो।

जमादार को धोडो,  
ठेकेदार को धोडो,  
हो ! कालो धोडो हो—

भीस और भिलासा लोगों में जो लोक-नृत्य प्रसिद्ध हैं, वे सयास ढंग के ही हैं। पुरुषों के अधिकार नृत्यों में बोरता की भावना का ही प्रदर्शन किया जाता है। भादमी पैरों में घुंघरू बाँधकर हाथों में डाल-सलवार आदि लेकर नृत्य करते हैं। वे प्रायः एक गोस घेरे में हाथ-पाँव नचाते हुए चलते हैं। उस समय वे नकली युद्ध का सा प्रदर्शन करते हैं। वह आक्रमण और प्रत्याक्रमणों का नाटक सा प्रतीत होता है।

पाली-महिशाएँ 'पाली' नृत्य के प्रदर्शन की तैयारी के लिए दो पंक्तियों में खड़ी होती हैं। यह नृत्य बहुत कुछ कश्मीरी 'रोफ' नृत्य जैसा होता है। अपनी नृत्य वेपभूषा में सजी सबी महिशाओं की दो पंक्तियाँ अंग संचालन करती हुई आगे की ओर बढ़ती हैं। जब वे दोनों पंक्तियाँ निकट आ जाती हैं, सब वे पीछे को हटती हैं। पीछे को हटते समय वे एक ओर हटती हुई एक गोस सा घेरा बना लेती हैं। इसी प्रक्रिया को बार-बार दोहराया जाता है।

'भीली' नृत्य में अंग संचालन साधारण होता है। यह छ. कदम का नृत्य है। नतकियाँ तीन लम्बे ढंग—एक छोटा, एक बड़ा (पीछे को) एक छोटा (पीछे को) कदम उठाती हुई नृत्य करती हैं। इसमें नतकी धीरे-धीरे ढंग भरती हैं और धीमी गति से गीत गाती हैं।

'नवताली' नृत्य में नतकियाँ तेजी से पग उठाती हैं। इसमें अन्य नृत्यों की अपेक्षा अंग संचालन तीव्र गति से होता है।

महिलाएँ अपनी सुकुमार देह धनुष को तरह झुकाती हुई गोल घेरे में घूमती हैं।

यहाँ पर 'जोड़ी' नृत्य भी लोकप्रिय है। 'जोड़ी' का मतलब है, दो। इस नृत्य में महिलाएँ जोड़े के रूप में नाचती हैं। दो नर्तकियाँ नृत्य प्रदर्शन करती हैं। वे एक दूसरे के सामने-सामने गोल घेरे में नाचती हैं। नाचते समय भग्न संचालन आवश्यक है।

खेत का महीना यहाँ की महिलाओं के लिए प्रसन्नता का संदेश लेकर आता है। पास-पड़ोस की महिलाएँ इकट्ठो हो गीत गाती हुई, वातावरण में मादकता फैकती हुई नदी या तालाब पर जाती हैं। वहाँ पर पीतल के कलश में जल भरकर, उसपर फूलों के हार और पत्तियाँ सजाई जाती हैं। कई बार एक ही कलश अथवा कई बार अनेक कलश इस प्रकार फूल पत्तियों से सजाए जाते हैं। इसके बाद प्रत्येक स्त्री के माथे पर गुलाल मली जाती है, फिर वे सब नृत्य करती हुई लौटती हैं। वातावरण में गुलाल की लाली बिखरने लगती है और चुनरियों के छोर वायु में फरफराने लगते हैं। पायस की झकार, ढोल की ठमक के साथ मिलकर अपूर्व संगीत की सृष्टि करती है।

ज्येष्ठ-भाद्रपद में दुवाई के समय भी नृत्य किए जाते हैं किन्तु आजकल इनका प्रचलन नहीं रहा। एक समय था जब बोनी के समय खेत की मिट्टी पर सोंग इकट्ठे होते थे और देवी-देवताओं के पूजन के बाद नृत्य होता था। इस नृत्य में कुंवारी कन्याएँ ही अधिकतर भाग लेती थीं किन्तु अब यह नृत्य समाप्त हो चुका है।

इतना कहा जा सकता है कि मीस लोगों को नृत्य में ताल और समय का ज्ञान है। महिलाओं के नृत्यों में एक क्रम और भग्न संचालन की सीमा है। पुरुषों के नृत्यों में भावना और समय की

प्रधानता है ।

भोल और भिलासा लोग नृत्य के समय किसी विशेष पोशाक के प्रति बंधे हुए नहीं हैं । वे अपनी इच्छा से अपने शरीर को सजाते हैं । परन्तु हाथों में धनुषबाण रखते हैं और अपने पैरों में घुंघरू बांधते हैं । औरतें प्रायः लाल रंग की चुनरी पहनती हैं जिसे वे लोग 'लुगडा' कहते हैं । इस अवसर पर 'भोड़नी', 'कांचुली' और 'धापरा' भी पहना जाता है ।

छत्तीसगढ़ का 'सुभा' नृत्य भी बहुत प्रसिद्ध है । यह सावन की तीज से आरम्भ होता है । सावन की हरियाली तीज पर लड़कियों का मायके आना प्रायः अनेक प्रान्तों में प्रचलित है । उत्तर प्रदेश, राजस्थान और गुजरात में तीज किसी-न किसी रूप में मनाई जाती है । छत्तीसगढ़ में भी तीज एक प्रमुख त्योहार है ।

तीज से देहातों में नृत्य और गीत का सीता बँध जाता है । हरियाली तीज के दिन छत्तीसगढ़ की नारियाँ मिट्टी का सुभा (तोता) बनाती हैं । सुभा हरियाली का प्रतीक है जो उन दिनों प्रकृति में छाई हरियाली का प्रतिबिम्ब मात्र है—उसे एक टोकरी में रखा जाता है । मुहल्ले-पड़ोस की स्त्रियाँ उसे लेकर मैदान में पहुँचती हैं और एक स्थान पर रख उसके चारों ओर गोल घेरे में खड़ी हो नृत्य करती हैं, इसी नृत्य को 'सुभा' नृत्य कहते हैं ।

बसे यह नृत्य दिवाली तक चसता है और खान-पान से निवृत्त हो महिलाएँ नृत्य-गीत का आनन्द लेती हैं परन्तु तीज से पंद्रहवें दिन विशेष समारोह होता है । उस दिन लड़कियाँ अपने-अपने घर खाना बनाकर एक हँडिया में रखती हैं । हँडिया को ऊपर से खूब सजाया जाता है । उसे सिर पर रखकर गाँव के बाहर मैदान में जाती हैं जहाँ डगर-डोर प्रायः बाहर से आकर

बैठ जाते हैं। इस स्थान को 'खरिप्ता' कहते हैं। वहाँ खाने वानो



मध्य प्रदेश के छटीसबड़ जैन के धार्मिकस्थलों का लोक-नृत्य

सब हँडियों को एक स्थान पर रख दिया जाता है। वहीं पर



लड़कियों के भाई-बच्चे भी भा जाते हैं। पहले लड़कियाँ उन स्थानों की हँडियों के चारों ओर खूब नाचती हैं और उसके साथ गीत गाती हैं। बाद में लड़के 'गेडो' नृत्य करते हैं। और अपनी गेडियों से स्थानों की हँडियों को तोड़-साड़ देते हैं।

'सुभा' नृत्य प्रायः औरतें नीचे की झुककर करती हैं। 'सुभा' नृत्य के समय कई गीत गाए जाते हैं। परन्तु इनमें ऐसे गीतों की प्रधानता रहती है जिनमें स्त्रियों के कष्टों का वर्णन हो। तीन के पर्व की भाव भूमि ही इस प्रकार की है कि उसमें नारी के दुःखदर्द की गाथा उभर आती है और वह निश्चय ही अपने माँ-बाप की याद करती है।

मध्यप्रदेश का वणहरा नृत्य आदिवासियों में अत्यधिक प्रसिद्ध है। तीव्रता से अंगों और पैरों का सञ्चालन तथा विक्षेप तीव्रता ही इस नृत्य की विशेषता है। इस नृत्य के साथ माँदर, सींग बाजा और सुरही बजाई जाती है।

गोंड लोगों का 'पदेठी' नृत्य अपना विशेष महत्त्व रखता है। यह नृत्य गोंड लोगों के जीवन को विक्षेप रूप से दर्शाता है। जंगलों में तेजी से चलने के लिए गोंड लोग 'पदेठी' (बाँस के बने बड़े ढण्डे जिन पर वे पर रख कर चलते हैं) का उपयोग करते हैं। थोड़े से समय में ही ये लोग पदेठी की सहायता से मोलों सम्बा जंगल पार कर लेते हैं। इसी पदेठी की महामता से ये लोग नृत्य करते हैं।

मध्यप्रदेश में करमा नृत्य बहुत प्रसिद्ध है। पहले यह केवल घसिया लोगों का ही नृत्य था परन्तु अब यह इतना प्रसिद्ध हो गया है कि अब सभी लोग इस नृत्य का आनन्द उठाते हैं। इस नृत्य का 'करमा' नाम इसलिए पड़ा कि घसिया लोगों के देवता

का नाम 'करमा' है। वे वसन्त पंचमी के दिन करम वृक्ष की डाली की पूजा करते हैं और नाचते हैं। अपने देवता की पूजा और अर्चना के नृत्य को भसिया लोगोंने 'करमा' के नाम से पुकारना प्रारम्भ कर दिया। अब दूसरे लोग इस बात को तो भूल गए, अब तो यह सबके भोज-मजे का नृत्य हो गया।

इस नृत्य में नर्तक दल गोल घेरे में खड़ा होता है और सभी नर्तकों के दोनो हाथों में डण्डे रहते हैं। गीत की तान और डोल की ठमाक पर डण्डे एक दूसरे से टकराते हैं। डण्डा दिण्डी, रास आदि नामों से ऐसे नृत्य प्रायः सभी प्रान्तों में प्रचलित हैं। परन्तु मध्यप्रदेश के उत्तरी भाग का यह 'करमा' नृत्य भी कम रोचक नहीं। नर्तकों के दल के साथ डोल, मजीरा और झंझ बजाने वालों का दल भी रहता है।

मध्य प्रदेश के डोल को 'मांदर' कहते हैं। यह डोल मिट्टी का होता है। इस मिट्टी को पका लेते हैं और दोनों ओर सात मढ़ी रहती है। यह डोल खूब मजबूत होता है। मिट्टी पर भी सात या मजबूत मोटा कपड़ा मढ़ दिया जाता है।

नर्तक नृत्य के समय प्रायः सुन्दर कपड़े पहनते हैं। सिंग पर पगड़ी पहनने का उन लोगों में रिवाज है पर वे उस पर मयूर-पंख का मुकुट बनाकर बाँधते हैं। इनको पीली पगड़ियों पर मयूर-पंख के मुकुट बहुत अच्छे लगते हैं। पगड़ी के प्रतिरिक्त धोती और कुर्ता या आकट उनके अन्य परिधान हैं।





महाराष्ट्र भी अनेक लोक-नृत्यों का सञ्चालन है। यहाँ के नृत्यों का भी मनुष्य के सामाजिक जीवन और खेती से सम्बन्ध है।  
**डिण्डी नृत्य**

यह नृत्य भाषाक अथवा कार्तिक की एकादशी को होता है। डिण्डी शब्द का मतलब है—'लकड़ी का छोटा द्वार'। इस पर झुण्डा होता है और उस पर सूर्य अथवा हनुमान की प्रतिमा होती है। वस्तुतः डिण्डी नाम का एक साज भी है जो इस नाच के साथ बचाया जाता है। यह साज बीणा जैसा होता है। इस नृत्य में डिण्डी वादक एक ही व्यक्ति होता है। यह नृत्य अधिक कठिन नहीं क्योंकि यह नृत्य करते हुए दस मन्दिर की ओर बढ़ता है।

**काला नृत्य**

यह नृत्य गोब्रुसाष्टमी से अगले दिन होता है। प्रसाद के

रूप में नृत्य के बाद वही चावल खाँटा जाता है। वहाँ की हँडिया को ऊँचा टाँग दिया जाता है। युवक गोल घेरा बनाकर खड़े होते हैं। वे अपनी मुआएँ एक-दूसरे के कन्धे पर रखते हैं और उनके ऊपर दूसरे जवान लड़के खड़े होते हैं। सबसे ऊपर एक लड़का और खड़ा होता है, वह हँडिया को तोड़ता है। उसके बाद साग झुण्डों में नाचते-गाते और 'गोविन्दा' की धुन लगाते हुए अपने घरों की ओर चल देते हैं।

'गोविन्दा' नृत्य के समय कपड़े तो प्रायः पहने ही नहीं जाते। केवल कमर में एक जाँघिया रहता है—क्योंकि नृत्य में लगातार नर्तकों पर दहो धयबा छाछ गिराई जाती है।

'काला' नृत्य को गोविन्दा नृत्य उस समय कहा जाता है जब कि नर्तक मन्दिर में वही जो हँडिया तोड़ कर अपने घरों को भागते हैं, ता वे लोग गोविन्दा शब्द की ओर से रट लगाते हैं। इसलिए इस समय इसे गोविन्दा कहा जाता है।

टिपरी और गोफ नृत्य

इन दोनों नृत्यों में विशेष अन्तर नहीं—केवल टिपरी और गोफ का प्रयोग होने से अलग अलग नाम रख दिए गए हैं। 'गोफ' नृत्य में नर्तकों की प्रायः सात-आठ स्थितियाँ रहती हैं। वे गोल घेरे में खड़े होते हैं और एक दूसरे का मुख आमने-सामने होता है। दूसरी स्थिति में एक ओर का एक-दूसरे की ओर पीठकर इस गोल घेरे में खड़ा होता है। यह दोनों धुनो पर झुके हुए होते हैं। तीसरी स्थिति में अलग-अलग जाड़े चारों कोनों में खड़े होते हैं—प्राये नर्तक गोल घेरे में उनके पीछे रहते हैं और कुछ नर्तक उनके बाहर दूसरी दिशा में मुँह करके खड़े रहते हैं। पाँचवी स्थिति में वे पक्षियों में खड़े होते हैं। नर्तकों के हाथों में छोटी-

महाराष्ट्री परम्परा के अनुसार मंच पर सबसे पहले गणपति और सगस्वती जी प्रकट होती हैं। उनके बाद शेष भाठों भवतार भाते हैं और नतक इनका अभिनय करता है।

महाराष्ट्र के सटबर्ती हसाकों में कोसी लोग रहते हैं। वे अपने दैनिक कार्यों की शैली ही नृत्यों में दिखाते हैं। इसे 'कोत्याचा' नृत्य कहते हैं। वे इसमें मछलियाँ पकड़ना दिखाते हैं। इनमें मद-भौरतों के कुछ सम्मिश्रित नृत्य भी हैं।

गौरीपूजन के दिन भी मछियारे नाचते हैं। इनमें 'होसी' नृत्य भी काफी प्रसिद्ध है। होली का भाग भी वे हुसायनी कहते हैं। वे उसके चारों ओर खूब आनन्द मनाते हुए नाचते हैं।





भारत की प्राचीन श्रद्धा, भक्ति और अपने देवी-देवताओं के प्रति आत्मविस्मृति का प्रतीक-‘गरबा’ नृत्य है। गुजरात की नारियों ने ‘गरबा’ को इतना ऊँचा आसन दे दिया है कि वह अब सभी धार्मिक अवसरों पर आदरणीय स्थान प्राप्त करता है। यह हमारे नृत्यों की पवित्रता का शीता-जागता उदाहरण है। नृत्य और संगीत का विलास के साथ सम्बन्ध जोड़ने वालों के लिए ‘गरबा’ अथवा हमारे दूसरे लोक-नृत्य एक चुनौती है।

‘गरबा’ का नवरात्र के पावन दिनों में जन्म हुआ। यह तो ठीक नहीं कहा जा सकता कि नवरात्र और गरबा का कब से सम्बन्ध बना आ रहा है परन्तु इसका मूल उस भावना में है, जब मनुष्य में सन्तान की इच्छा उत्पन्न हुई। उसके बाद हिन्दुओं ने यह आवश्यक समझा कि माता-पिता की मृत्यु के बाद आवश्यक कार्यों के लिए उनकी सन्तान आवश्यक है।

नारियाँ तीथयात्रा के लिए जाती हैं। वे 'गरबा' नृत्य और संगीत द्वारा अपनी भक्ति प्रकट करती हैं। उसके बाद मन्दिर का पुरोहित प्रत्येक महिला की हथेली पर एक चिह्न भक्ति कर देता है। हथेली पर चिह्नांकित नारी को पुत्रवती मान लिया जाता है और उसकी दाहक्रिया भयवा उसके बाद के कर्म कोई भी व्यक्ति कर सकता है।

टारिकाजी के मन्दिर के पुजारो ने जिस श्रद्धाशोल नारी की हथेली पर पुत्रवती होने का चिह्न भक्ति कर दिया, वह भले ही पुत्रवती न हो परन्तु उसे उसकी पवित्रता, श्रद्धा, भक्ति और तल्लीनता के कारण सर्वमान्या माता की पदवी मिल जाती है।

'गरबा' गुजरात की अनोखी देन है और इसीलिए गुजरात को इस पर गर्व भी है। गुजरात ने इस नृत्य के साथ जिन अनूठी भावनाओं को जोड़ दिया है, उनके कारण यह और भी महिमा-मय बन गया है। आश्विन शुक्ला प्रतिपदा से यह नृत्य गुजरात के ग्राम-ग्राम, गली-गली और घर-घर में आरम्भ हो जाता है। शरद की सुहानी रातें, 'गरबा' नृत्य करती हुई महिलाओं की हथेली की चाल, पैर का परिचसान और 'गरबा-गीतों' से और भी सजीव हो उठती हैं।

आश्विन के शुक्ल पक्ष की प्रतिपदा को पूजा का घट सजाया जाता है। 'गरबा' का घट बहुत ही सुन्दर होता है। घट में काटकर फूस-पत्तियाँ बनाई जाती हैं और मध्य में घो का दीपक रखा जाता है। इस घट को 'गरबी' कहते हैं।

आज प्रतिपदा अर्थात् पहला नवरात्र है। सभी ने अपने अपने घर में गरबी घट सजाया है, देवी की पूजा का सब साज तैयार है। सभी ने नए-नए वस्त्र पहने हैं। जैसा वन पड़ा उसके

अनुसार सभी ने आभूषण भी धारण किए हैं। वस्त्रों में, आभूषणों में, साज सज्जा में गरीबी अमीरी का भेद स्पष्ट हो उठता है परन्तु 'गरबा' का प्रसन्नता के सम्बन्ध में सब एक-दूसरे से बढ़-चढ़ कर हैं। 'गरबा' सबके लिए प्रसन्नता का संदेश लेकर आया है। रात का नौ बजे तक पास-पड़ोस की औरतें भोजन आदि से निवृत्त जाएँगी और वे सब अपने-अपने घट लेकर एक के घर जाएँगी। वह उन्हें अपना घट लिए हुए द्वार पर मिलेगी। इसके बाद वे अपने-अपने घटों को एक स्थान पर रखकर उनके चारों ओर एक गोस घेरा बना लेंगी। अब यह मण्डली बहुत रात तक 'गरबा' नृत्य में मस्त रहेगी।

इस गोस घेरे में नाचने वाली मण्डली की मुखिया वही महिला है, जिसके घर नृत्य हो रहा है। वह गीत की एक कड़ी पहले गाती है, उसके बाद सारी मण्डली उसे दोहराती है। नृत्य की गति, ताल और लय बहुत कठिन नहीं परन्तु उसमें सौम्यता अवश्य है। नर्तक-मण्डली पहले एक ओर मुकती है और फिर दूसरी ओर। पैर की पटकन के साथ वह दोनों हाथों से ताली बजाती जाती हैं। इसी प्रकार घण्टों बककर चलता रहता है। नृत्य के साथ चिमचिमा समाप्त होने में ही नहीं आता। एक 'गरबा' गीत की बानगी देखिए—

आसी मासे शरद पुनमनी रात जो  
बाँदलियो ऊँयो रे सखि म्हारा चौक माँ  
ससरो म्हारो वेरा मानो देव जो  
सासूकी देरासर की रे पूतसी  
बेठ म्हारो भासाबी ने मेघ जो  
बेठानी मूख के बावस बोजसी



दीयर म्हारो चाँपलियानो छोर जो  
 देरानी चाँपलिया केरी पाँसड़ी  
 नाणदी म्हारो बाकी मानो बेल जो  
 नाणदोई म्हारा बाकी माने बाँदरो  
 गोरी नौ परणियो चतुर सुजान जो  
 परणियो बाहण कमावा जाय जो  
 बाहण कमाई ने सावे सारेक-टोपरा  
 सारेक सार्लें तो गोरी ने ऊँचाबाले ।

‘माश्विन भास की शरद पूर्णिमा की रात है । हमारे भाँगन में चाँद उदय हुआ है । हमारे ससुरजी तो देवता हैं और सास देरासर की देवी । जेठजी भापाढ़ के बादल हैं और जेठानी जो उन बादलों में चमकने वाली बिजली । हमारा देवर चमेसी का पेड़ है और देवरानी चमेसी की पखुड़ी । हमारी ननद बाग की बेल है और ननदोई बाग का धन्दर । मुझे चतुर सुजान व्याहा है । वह विदेश में व्यापार करने जाता है और वहाँ से छुहारे, नारियल लाता है पर मुझे छुहारे नहीं भाते ।

नृत्य का असली साज डोलक है । हाथों से ताली पैर की पटकन, और झंझन की झनकार डोलक के साथी हैं । अब तो कई स्थानों पर एक-दूसरे वाद्य यन्त्र भी शामिल कर लिए जाते हैं पर जो बात डोलक, ताली और पैर की पटकन में है, वह औरों में नहीं ।

नृत्य के बाद प्रसाद बाँटा जाता है जिसे वे लोग ‘सलहानी’ कहते हैं । इसी प्रकार यह नृत्य नौ दिन चलता है और अन्तिम दिन ‘गरबी’ घट नदी या सरोवर में विसर्जित कर दिया जाता है ।

जिस प्रकार ‘गरबा’ नृत्य गुजरात का प्रतिनिधि नृत्य है

उसी प्रकार गुजरात का 'टिप्पणी' नृत्य भी अत्यन्त प्रसिद्ध है। यह नृत्य गुजरात के श्रमजीवी वर्ग का अपना नृत्य कहा जाता



गुजरात-सीराष्ट्र की स्त्रियाँ 'टिप्पणी' नृत्य की एक सुन्दर मुद्रा में

है। फसल कटने के पश्चात् स्त्रियाँ खलिहानों में जाती हैं। खलिहानों की भूमि को कूटकर समतल किया जाता है, उसे सीपापोता जाता है। अच्छी फसल को देखकर कृषक महिला उन्मादित हो उठती है। जल्दी-जल्दी खलिहान तैयार करने के लिए 'टिप्पणी' उठा जाती हैं। अच्छी फसल के उन्माद में नृत्य भी करती हैं, गाती भी हैं। 'टिप्पणी' नृत्य भी 'गरबा' की भाँति गुजरात का प्रमुख नृत्य कहा जा सकता है। 'टिप्पणी' नृत्य के साथ मधुर गुजराती गीत उसका साथ देता है तथा टिप्पणी की भूमि पर थाप उसकी

ताल और जय साधती है।  
कृष्ण का गुजरात के नृत्यों पर विशेष प्रभाव है क्योंकि  
कृष्ण इतिहास में राज्य करते रहे हैं, यही कारण है कि गुजरात  
का 'रासड़ा' नृत्य भी अत्यन्त प्रसिद्ध है।

गुजरात में 'मवाई' नामक नृत्य-नाटिकाओं का विशेष प्रचलन  
है। यह नृत्य-नाटिका गुजरात में अत्यधिक प्रसिद्ध है। लोग  
मवाई के मन्त्रमूग्ध दर्शक बन सारी-सारी रात घाँसों में ही बिता  
देते हैं। मवाई के नृत्यों का अपना विशिष्ट महत्त्व है। गुजरात  
का मवाई राजस्थानी क्यार तथा मवाई से पर्याप्त समानता  
रखता है। केवल गुजरात के एवम् राजस्थान की मवाई नृत्यों  
में ही अन्तर होता है। नाटक को कथावस्तु में पूर्णरूपेण समानता  
ही होती है।

भारत लोक नृत्य अपनी सफुचित सीमा से बाहर निकल पड़े  
हैं। वाटविटमैन के अपने सम्बन्ध में कहे हुए शब्द भारत लोक-  
नृत्य के सम्बन्ध में ठीक प्रतीत होते हैं कि मैं खुले पथ पर निकल  
आया हूँ, मेरे दबास खुली वायु के प्रतीक हैं—पूर्व-पश्चिम मेरे  
हैं—उत्तर-दक्षिण मेरे हैं।





## केरल : कथकली

जिस प्रकार भारत के दक्षिण-पूर्वी भाग में भरत नाट्यम् प्रसिद्ध है उसी तरह उसके दक्षिण-पश्चिमी भाग में, जिसे अब केरल कहते हैं, 'कथकली' नामक नृत्य बहुत प्रसिद्ध है। यह कालीकट से लेकर कुमारो अन्तरीप तक फैला हुआ प्रदेश है। अभी पिछले दिनों कोचीन और त्रावणकोर की दो रियासतें एक सघ के रूप में परिवर्तित हुईं। इन्हीं दोनों को और मद्रास के मालाबार जिले को मिला कर यह प्रदेश बनता है। इसके दूसरी ओर दक्षिणी घाट की पहाड़ियाँ समुद्र के किनारे हैं। ताड़ और नारियल के वृक्षों ने इस क्षेत्र को विचित्र सुन्दरता प्रदान की है।

मालाबार के इतिहास में अभी जहाँ नवीनता आई है, वहाँ उसका बाहर के संसार से बहुत महत्वपूर्ण सम्बन्ध रहा है। मालाबार के सुले बन्दरगाहों को विदेशी व्यापारियों ने सदा ललचाई निगाहों से देखा है। उसकी अनेक घातों में आज भी विदेशी प्रभाव स्पष्ट है।

‘कचकली’ आज बहुत विकसित नृत्य बन चुका है और इसकी गिनती भारत के शास्त्रीय नृत्यों के साथ होने लग गई है परन्तु हमें उसके सर्वसाधारण वासे स्वरूप को ही सम्मुख रखना है। आज दक्षिण के इस दक्षिण-पश्चिमी भाग में जितने भी लोक-नृत्य हैं, वे कचकली के पूर्वरूप ही हैं।

**कचकली के प्रति प्रेम**

केरल के निवासियों में कचकली के प्रति बेहद प्रेम और रुचि है। केरल के देहातों में चांदनी रात की निस्तब्धता को कानों को फाड़ने वाली डोल की आवाज भग करती है, जिससे ‘कचकली’ नृत्य होने की घोषणा की जाती है। डोल की आवाज वहाँ तक पहुँचती है वहाँ के सभी बच्चे, बूढ़े, जवान और स्त्री-पुरुष इकट्ठे हो जाते हैं। ऊपर चाँद और तारा का चँदोवा होता है और नीचे घास या रेत। दर्शक प्रातःकाल तक कचकली का आनन्द लेते रहते हैं। प्रायः ग्राम में कोई विशेष मंच नहीं बनाया जाता। एक ओर परदा पकड़े दो आदमी खड़े रहते हैं और उनके सामने एक ओर चार पाँच-फुट ऊँची मशाल जलती रहती है घमका तेल से भरा हुआ बड़ा सा दीपक। कई बार जिसमें १५-२० सेर तक तेल भरा रहता है।

कचकली के सम्बन्ध में कोई विशेष धारणा निर्दिष्ट नहीं की जा सकती कि कब से उसकी उत्पत्ति हुई। हाँ, उसमें श्रीकृष्ण की पूजा की भावना अवश्य थी। कहते हैं कि १६५७ में कासीकट के मुखिया ने श्रीकृष्ण के सम्बन्ध में नृत्य-नाटिका की रचना की। उसके सम्बन्ध में यह प्रसिद्ध है कि उन्हें भगवान् कृष्ण ने दर्शन दिए और उन्हें मयूर के पंख भेंट किए। इसलिये यह प्राचीन प्रथा है कि कचकली के नर्तक मयूरपंख की कसगी पहनते हैं।

कालीकट के मुखिया की धारणा भगवान् की भक्ति के रूप में थी। कथकली में धारणा धाम भी है तो वही।

इसे श्रीकृष्णन भट्टम कहते हैं। श्रीकृष्णन भट्टम की स्थापति जब मासावार में फैसी तो त्रावणकोर के राजा ने उससे प्रार्थना की कि वह श्रीकृष्णन भट्टम के प्रदर्शन के लिए दस भेजे परन्तु उसने इन्कार कर दिया। यही इन्कार कथकली की उत्पत्ति का कारण बना। तब उन्होंने रामन भट्टम (रामायण का नृत्य नाट्य) की रचना की। इसके अभिनय और प्रदर्शन के लिए उसने कोट्टायम के राजा और दो नव्वुद्री ब्राह्मणों की सहायता की। उसके बाद तो धीरे-धीरे सारी रामायण का नृत्य में अभिनय होने लगा। उस समय कथकली का प्रदर्शन प्रायः मन्दिरों में होता था। उस समय के जाति बन्धनों के कारण नीच वर्णों को मन्दिरों में जाने की आज्ञा न थी। जिस रूप में कथकली द्वारा मन्दिर में पूजा होती थी और नीच वर्ण उसे न देख सकते थे अतः कथकली का असली रूप भी छुमे में प्रदर्शन के लिए बदल गया। इससे स्पष्ट है कि जाति बन्धनों का भारत के रंगमंच पर भी प्रभाव पड़ा। नाट्य करने वाले व्यक्ति ने अपना असली रूप दिखाने के लिए मेकअप करना आरम्भ किया। मुद्राओं पर अधिक जोर दिया जाने लगा और तेजी साने के लिए डोल का प्रयोग किया जाने लगा। पहले 'कथकली' के नतक गाते भी स्वयं ये परन्तु डोल उमाके की तेजी में ये अपने गान, तास और लय में समता न रख सके। इसलिए गायक और वादक अलग बने और कथकली एक मूक नृत्य बन गया।

कथकली का अर्थ है कथा-नृत्य। यह ऊपर की कहानी से स्वयं स्पष्ट हो जाता है—अर्थात् कथकली का आधार भारतीय

महाकाव्य रामायण और महाभारत हो हैं और यह नृत्य ताण्डव के समान अधिक गतिशील, अमसाध्य और वीर रस पूर्ण नृत्य बना। भरत-नाट्यम् में जहाँ नास्य और उसके कारण शृङ्गार रस पनपा वहाँ कथकली में ताण्डव की भावनाएँ प्रधान होने से इस के द्वारा वीर रस का सहारा मिला। वैसे मासावार का मोहिनी भट्टम (मोहिनो नाट्य) के नाम से नास्य भी है। मोहिनी भट्टम का प्रदर्शन केवल महिलाएँ ही करती थी। धीरे-धीरे यह पेशेवर नर्तकियों (वेश्याओं-गणिका) के हाथ में चला गया। जब केरल के महाकवि वालाथोल ने इस नृत्य के पुनरुद्धार का बीड़ा उठाया तो लोगों ने समझा कि वे वेश्याओं को प्रोत्साहन दे रहे हैं। उन्होंने महाराज से प्रतिबन्ध लगाने की माँग की। उस समय का लगा हुआ प्रतिबन्ध पूर्णरूप से 1960 में उठाया गया।

कहते हैं कि उत्तरी कोट्टायम के राजा का स्वप्न में सब नर्तकों की विभिन्न वेषभूषा दिखाई दी। यह प्रसिद्ध है कि स्वप्न में उसे केवल ऊपर का भाग ही दिखाई दिया। कथकली में प्रायः सभी नर्तक शरीर के ऊपर के भाग अथवा यों कहिये कि चेहरे के अनेक तरह के मेकअप से ही विभिन्न पात्रों का अभिनय करते हैं। नायक अथवा अच्छे व्यक्तियों का, जिनमें देवताओं के से गुण और स्वभाव होते हैं, मेकअप का रंग हरा है। उनको चावलों के भाँटे से पोत दिया जाता है। इन्द्र कृष्ण, राम, लक्ष्मण, पाण्डवों आदि का यह रंग है। राक्षस जिन्हें कट्टी कहते हैं, उनके चेहरे को हरा पोता जाता है परन्तु उस पर बड़े-बड़े लाल रंग की सपटों के निधान होते हैं। उनके चेहरे के विभिन्न धंगों के चारों ओर काली घारी होती है। गालों पर चावलों के भाँटे को सकीरें होती हैं। यह मेकअप राक्षस, कीचक और इन्हीं

वैसे व्यक्तियों के लिए निश्चित है।

बाली, दुशासन और सुग्रीव आदि पात्रों की सज्जा बहुत ही मनोहरी रखी गयी है। उनका मुख लाल रंग से पोत दिया जाता है और उस पर काली धारियाँ बनाई जाती हैं। माथे और नाक पर दो बड़े-बड़े सफेद मस्सों के से दाग बना दिए जाते हैं। काली धारियाँ गाल के पास से बनायी जाती हैं उनके किनारे से सफेद कागज के टुकड़े से लटकते रहते हैं। दाँतों को काला रंग दिया जाता है और मुँह में दोनों ओर पशु के से बड़े-बड़े दाँत बनाए जाते हैं। इसी प्रकार ऋषियों, ब्राह्मणों और महिलाओं के लिए विभिन्न रंग निर्धारित हैं।

कथकली का नर्तक अपने शरीर पर भास्तीनदार कुर्ती पहनता है जिसका रंग चेहरे के मेकअप के रंग से मेल खाता है। टाँगों में वह एक घघरी सी पहनता है जो घुटनों के नीचे तक लटकती है। यह कपड़े की कई तहें होती हैं। नर्तक की गर्दन में कपड़े के फीते से लटकते रहते हैं। इनके साथ करताल जैसी शकस के गते की दो ध्यामियाँ लटकती रहती हैं। सिर पर प्रायः किरौट होता है जिसकी गोलाई में दोषि मण्डल का सूचक एक चक्र सा होता है जो पात्र की महत्ता के अनुसार छोटा-बड़ा होता है।

दाढ़ी (ठोड़ी) वाले पात्रों के लिए सिर की घेशभूषा में हैट या टोपी निश्चित है जिसके किनारे थोड़े होते हैं। हनुमान जो की टोपी में अनेकों चमकदार सितारे लगे रहते हैं जो उनकी उछलकूद के समय खूब चमकते हैं। कुछ टोपियों में कानों के पास पीछे की ओर मयूर के पंख साँसे रहते हैं। सन्तों और ऋषियों की घेशभूषा बहुत सफ़लीफ देह होती थी। अब उसमें बहुत हेर-



फेर हो गया है। परशुरामजी केवल जाँघिया और गंसे में मोटा सा जनेऊ पहने मध्य पर प्रकट होते हैं। औरतों की पोशाक बहुत सादी होती है। वे फूसदार घमरी और कुर्ती पहनती हैं। कयकसी नर्तक के पाँव लंगे होते हैं और पैरों में वह बड़ी घंटियाँ धुंधक बाँधते हैं। बाएँ हाथ की उँगलियों में बाँधी के छत्ने से पहने जाते हैं। कुछ भी हो कयकली के नर्तक की वैद्यभूषा बहुत ही प्रभावशाली होती है आगे उससे नर्तक को कितनी ही असुविधा हो।

‘कयकसी’ की साबना बहुत कठिन है। इसका पूर्ण अभ्यास करने और सिद्धहस्त बनने के लिए कम से कम सात-आठ साल के समय की आवश्यकता है। कयकसी की मूल मुद्रा भ्रमवा सोज का अभ्यास करने के लिए तीन-तीन साल मालिश की आवश्यकता रहती है। उसे कुछ कलाबाजियों का भी अभ्यास करना होता है। जिस तरह कयकसी में प्रत्येक अंग के स्वतन्त्र परिचासन का अभ्यास आवश्यक है उसी तरह भाँखों को भी पूरी कसरत करनी पड़ती है।

कयकसी का नर्तक जब रगमन पर जाता है तो उसकी भाँख में एक चीज बाली जाती है जिससे अतिगोमक फूल जाता है और भाँख पहले से दुगुनी खुली मालूम होती है। इस प्रकार वह भाँख के सहारे से जिस भावों का प्रदर्शन करता है वह और भी स्पष्ट हो उठते हैं। संक्षेप में कयकसी का नर्तक शरीर के प्रत्येक अंग से बहु क्रियाएँ करता है जो धारौरिक तौर पर असम्भव होती हैं।

कयकसी नृत्य में मुद्राओं की बहुत प्रधानता है। कयकसी के प्रशिक्षण के बाद नर्तक पाँचसौ के लगभग मुद्राओं में प्रयोग हो जाता है। उदाहरणस्वरूप हाथ की अंगुलियों, अंगूठे-कलाई

आदि की विभिन्न मुद्राओं को समझने के लिए स्थितप्रज्ञ होकर उनके अध्ययन की आवश्यकता है।

नृत्य के साथ डोल, वाँसुरी आदि का प्रयोग होता है। डोल प्रायः चार होते हैं और वे दो तरह के होते हैं। एक, गले में खटका कर दोनों हाथों से वाँस की लकड़ी से पीटा जाता है। इसकी ध्वनि बहुत ही कठोर और ऊँची होती है। इसे छँडाई कहते हैं। दूसरा, मुखाल भरत नाट्यम् के मृदंग के समान होता है। जिससे विभिन्न ध्वनियाँ और स्वर पैदा किए जा सकते हैं। परन्तु इसे मृदंग से भिन्न तरह से बजाया जाता है। नर्तक मण्डली के लिए इन डोलों का बहुत ही महत्व है। प्रत्येक नर्तक और वाद्यक समारोह से पहिले अद्यापूर्वक दोनों हाथ जोड़ कर इनका स्पर्श करता है और फिर अपने हाथ अपने चेहरे पर लगाता है।

कथकली दृश्यावलियों पर आधारित होता है। इसका सम्बन्ध रामायण और महाभारत से है। आजकल उनके सारे दृश्यों को दिखाना कठिन है। इनमें लगभग बीस-पच्चीस भाग प्रसिद्ध हैं। पुराण्यव नामक धार्मिक नृत्य में नायक प्रकट होता है। नायक के देवत्व और उसको विषय की घोषणा की जाती है और उसके बाद सम्बन्धित कहानी के दृश्य आने लगते हैं। कथकली में मिरानोत्तम नामक भाग भी बहुत प्रभावशाली होता है। यह प्रायः दैत्य अथवा असुर-नायकों द्वारा प्रदर्शित किया जाता है। इस समय नृत्य की सेजी बहुत बढ़ जाती है और डोल को आवाज भी कानों को फाड़ने लगती है। इसलिए गायक अपना गाना ध्वन्य कर देते हैं। पीछे के परदे को मजबूती से पकड़ लिया जाता है और दो हाथ जिसमें एक पर चाँदी का पत्रा चढ़ा होता है।

परदे को बीच में से पकड़ लेता है। यह रगमंच पर एक तूफान सा खड़ा कर देता है। परदे को खींच कर उसे कभी प्रकाश देने वाले दीपक को हवा करता है और अन्त में परदे को नीचे गिरा दिया जाता है। एक व्यक्ति परदे को एक तरफ बाँस देता है। इसका भाव यह है कि कथा यहाँ से समाप्ति की ओर बढ़ती है। चिरानोत्तम की तरह महिमाओं के चरित्र का प्रवर्णन करने के लिए 'कुम्मी' नृत्य होता है 'कुम्मी' पूर्णतया कथकली के मुख्य दृश्य युद्ध, प्रेम, बीगता के नृत्य कोमलता और घामिक कृत्यों पर आधारित होता है। अन्त में घामिक नृत्य होता है जिसमें नर्तक एक हिन्दू देवता के रूप में प्राता है। यह कथा का सम्बन्धित भाव हो भयवा जोड़ा गया हो। इसका भाव यह है कि दर्शकों और नर्तकों को भगवान् को कृपा प्राप्त हो। अनेक दृश्यों के साथ भीमसेन द्वारा दुःशासन का वध दिखाया जाना भी आवश्यक सा है। अधिकोश वीरतापूर्ण दृश्यों में प्रेम कथाओं के दृश्य अन्तोसे से प्रतीत होते हैं। इनमें उत्तरा स्वयंवर और रावण विजय बहुत प्रसिद्ध हैं।

केरल और तमिलनाडु में केरल पर आधारित और अनेक नृत्य हैं। यह अत्यधिक विकसित कथकली के समान कठिन और बधनपूर्ण नहीं होते। इनमें कुछ को तो जानकार लोग कथकली का आधार ही मानते हैं। इनमें 'अहमदुल्ल' तो गरीब लोगों का कथकली कहा ही जाता है। इसमें एक अकेसा नर्तक ही सारी कथाओं को स्वयं ही नृत्य द्वारा उपस्थित करता है।

दक्षिण के अन्य नृत्य

कथकली के प्रतिरिक्त दक्षिण के अन्य प्रदेश अन्य कई नृत्य परम्पराओं के घर हैं। हमें यहाँ नृत्य की उत्पत्ति की चर्चा नहीं

करनी परन्तु दक्षिण के सम्बन्ध में यह प्रसिद्ध है कि दक्षिण में भर्जुनती नृत्य के प्रसार का मूल माना जाता है। अपने भ्रजातवास के समय भर्जुन द्वारा उत्तरा को नृत्य सिखाने की कथा सभी जानते हैं। यहीं से यह नृत्य विशुद्ध भारत नाट्यम के रूप में भागे दक्षिण में फैलता गया। भर्जुन ने दक्षिण के राजा पुण्डरीक की पुत्री उत्तुपी से विवाह किया था। भर्जुन ने उसे नृत्य-संगीत की शिक्षा दी और सुदूर दक्षिण में नृत्य-संगीत का प्रसार किया।

दक्षिण के नृत्यों से प्रकट है कि उनमें दो भावनाएँ सबद्ध हैं। धार्मिक भावना वहाँ के मन्दिरों से स्पष्ट हो जाती है—क्योंकि दक्षिण मन्दिरों का घर है और वहाँ प्रत्येक मन्दिर में 'महामण्डप' बना होता है जहाँ देवदासियाँ अपने नृत्य द्वारा देवी-देवताओं को प्रसन्न करती आई हैं। पहले-पहल सम्भवतः यह प्रथा दक्षिण के विष्णुवर्द्धन नामक राजा ने आरम्भ की। उसकी पत्नी नृत्य सरस्वती अपने समय की प्रसिद्ध नृत्य विशारदा थी। उसने अपने मन्दिर में महामण्डप बनवाया और वहाँ नृत्य-संगीत द्वारा विष्णु की पूजा करने लगी। यही परम्परा भागे चलकर देवदासियों ने जारी रखी। इसलिए दक्षिण में नृत्य के प्रसार और उसे जीवित रखने में देवदासियों का जो योग है उसे भुलाया नहीं जा सकता।

यह कहना कठिना है कि देवदासियाँ आरम्भ में धास्त्रीय नृत्य करती थीं या जनसाधारण के नृत्यों से हो उन्हें प्रेरणा मिली। कुछ भी हो इसना अवश्य सत्य है कि यदि पहले जन-साधारण के नृत्य प्रचलित थे तो धास्त्रीय नृत्य उन्हीं का विकसित रूप बना—अर्थात् दोनों का यह आदान-प्रदान सदा से चलता आया है।

भारत के अन्य नृत्यों की तरह दक्षिण में भी लोक-नृत्यों में धार्मिक और कृषि सम्बन्धी भावनाएँ मौजूद हैं। और कहीं कहीं तो यह दोनों बातें आपस में इस तरह मिल गई हैं कि उन्हें भ्रमण नहीं किया जा सकता।

तिरुचिरापल्ली का 'कार्तिवाई' नृत्य इसका स्पष्ट उदाहरण है। यह नृत्य मुख्य रूप से शिवहजार कामदेव को दग्ध करने के कथानक से सम्बन्ध रखता है। इस नृत्य से सम्बन्धित समारोह पन्द्रह दिन तक चलता है। पहले दिन यज्ञाग्नि प्रज्वलित की जाती है। इससे स्पष्ट है कि नृत्य समारोह धार्मिक रूप रखता है, परन्तु यह तो उसका एक पहलू है। दूसरा पहलू यह है कि लोग उस पवित्र यज्ञाग्नि में से घाघी जसी दूई सकड़ियाँ उठा लेते हैं और उन्हें अपने छेतों में लाकर गाढ़ देते हैं। उनका विचार है कि ऐसा करने से उनकी फसलों को कीड़ा नहीं मरेगा।

'कुड्डाकुत्तु' विषुद्ध ग्रामीण नृत्य है। इसमें कृष्ण की बाणासुर पर विजय दिखाई जाती है। यह दक्षिण में काफी व्यापक है। विजगापट्टम में नाचने-गाने का पेशा करने वाला एक फिरका है। इन्हें 'भगवान् तुल' कहते हैं। यह लोग भारतीय पौराणिक कथानकों से अनेक नृत्य-कथाएँ दिखाते हैं—साय ही यह लोग प्रतिदिन की समस्याओं का प्रदर्शन भी करते हैं। बल्कि 6 कथानकों को उन्होंने आज की समस्याओं के माध्यम से सोझ-मरोझ लिया है कि देखते ही बनता है। उदाहरण के समुद्र मंथन के समय जगमोहिनी के रूप में भगवान् ने दानवों को मोहित किया और यह भरोसा दिलाया कि अमृत उन्हें भी प्राप्त जाएगा पर बाँट दिया देवताओं को। इन नर्तकों ने इस गीत को दूध बेचने वाली का रूप दे दिया। दूध बेचने वाली

नगर में दूध बेचने जाना चाहती है पर नगर में जाने से पहले खुंगी देनी पड़ेगी, पर उस दूध बेचने वाली भोसी ग्वासिन के पास ख़या पैसा तो है नहीं। खुंगी वाला उस समय उसे खुंगो के रूप में घालिगन और चुम्बन की माँग करता है। सम्भवतः नर्तक इससे समाज में फैले भ्रष्टाचार की ओर इंगित करता है। आजकल कचकली में भी इसी तरह के कथानकों को स्थान मिलने लगा है जो समाज की नैतिक गिरावटों की ओर संकेत करते हैं।

तंजोर में 'किलाट्टम अन्बपोंगा' नामक एक नृत्य है। इसमें प्रायः सड़कियाँ एक बड़े दीपक अथवा किसी मूर्ति के गिर्द घेरा बना कर नाचती हैं। वे हाथ पाँव पटकने की नृत्य क्रियाओं के साथ ठाली बजाती और गाती हैं। पर ठाली बजाना प्रायः उसी समय होता है जब ढोल बजाने वाला उनकी सहायता न कर रहा हो। यह नृत्य फसलों और उपज से भी सम्बन्ध रखता है—क्योंकि उन दिनों भी यह नृत्य होता है और प्रायः उन दिनों इसी तरह के सरस नृत्य दक्षिण का सारे देश में ही प्रचलित हैं।

'कुम्मी' अकेले केरस का ही नहीं, बरन् दक्षिण के अनेक स्थानों का प्रसिद्ध लोक-नृत्य है। नृत्य में भाग लेने वाली औरतें एक दूसरी के हाथ में हाथ डाले घेरे में नाचती हैं। इस नृत्य का प्रयोजन यही है कि देवताओं की कृपा से फसलें खूब अच्छी हों। वे क्रियाओं में फसलें काटने आदि का अभिनय भी करती हैं। उसी तरह सम्बन्धी औरतें भी नाचती हैं और उनका नृत्य भी फसल से सम्बन्धित है। त्रिचनापल्ली के निवासी भी नृत्य करते हैं। वे असग अलग दसों में नृत्य करते हैं। यहाँ यह नृत्य रात पड़ने पर आरम्भ होता है और प्रातः तक चलता रहता है। नृत्य में भाग लेने वालों के नये दस आते हैं और धके

हुए लोग बैठते जाते हैं।

दक्षिण में अनेक आदिवासी जातियाँ निवास करती हैं। यह सभी नृत्य उनमें प्रचलित हैं और गोल घेरे में सीधे-सादे नृत्य तो उनकी विशेषता है।

कुरावन्जी तमिल भाषा-भाषी प्रदेश मद्रास अथवा जिसे तमिसनाड भी कहते हैं—इस तरह के कई नृत्यों में 'कुरावन्जी' नृत्य काफी प्रसिद्ध है। यह वहाँ के पहाड़ी इलाके का नृत्य है और वहाँ के खानाबदोश कुरात लोग इससे अपना मन बहलाते हैं। इनका मुख्य धंधा माटडों वाला अर्थात् ज्योतिष से अपनी आजीविका खलाते हैं। इनकी सबकियाँ किसी भी आदमी को जो उन्हें पैसा दे अपना नाच दिखाने और उसकी किस्मत का लेखा-ओखा बताने को तैयार रहती हैं।

'कुरावन्जी' नृत्य को भरत नाट्यम की प्ररणा देने वाला नृत्य माना जा सकता है। जैसा कि हम मानते हैं कि लोक-नृत्यों में से ही शास्त्रीय नृत्यों का विकास हुआ, 'कुरावन्जी' इस विचार से भरत नाट्यम का पुरखा माना जा सकता है। वैसे यह नृत्य बहुत ही सरल है परन्तु है बड़ा सुखद और मनोहारी। मद्रास आदि नगरों के कलाकारों ने कुरावन्जी नृत्य-नाटिकाओं का निर्माण किया है—इसो से पता चलता है कि यह नृत्य कितना आकर्षक है।

दक्षिण की खोंड सावण आदि जातियों के साथ हैदराबाद के उत्तरी क्षेत्र में रहने वाले गोंड लोगों को यहीं भुसाया जा सकता है। इन लोगों का यह विचार है कि वे पाण्डवों के वंशज हैं। इनका रहन-सहन और अनेक रीति-रिवाज इनके अपने हैं। यह लोग विजयदशमी के बाद दस-पन्द्रह दिन खूब आनन्द मनाते हैं। नर्तकों के झुण्ड-के-झुण्ड एक दूसरे के गाँव जाते हैं। पहले मुख

लोग पहुँचते हैं। उसके बाद गायक लोग और उनके बाद घूँके। यह लोग अपने हाथों में छोटे-छोटे ढंके लेकर नाचते हैं। यह 'डाण्डरिया' नृत्य है। इसी तरह का नृत्य राजस्थान और महाराष्ट्र में भी प्रचलित है।



गोध प्रदेस में हैदराबाद के समीप बसे भाषीकी 'सिद्दी' भादिवासी  
इनका नृत्य अपनी विशेष प्रमुखता रखता है

हैदराबाद का 'वायकम्भा' नृत्य भी काफी प्रसिद्ध है। यह नर्द व्याही सङ्किर्ण बहुत भावना से करती हैं। इस नृत्य का एक पुरानी कहानी से सम्बन्ध बताया जाता है। एक राजा के जावाई नाम की एक लड़की थी। वह घर का काम कुछ न जानती थी। ससुर ने उसे काम सिखाने को कहा। पहले जो गोबर धोने को कहा गया पर उससे वह भी न हुआ। सास ने



घुरा भला कहा जिस पर वह बाप के घर सौट आई।  
हंदराबाद में कुछ अफीकी-वशज आदिवासी रहते हैं। जिन्हें  
सिद्दी कहते हैं। इन्होंने अफीकी नृत्यों को अभी तक जीवित  
रखा है।

ये अफीकी लोग बहमनी राजाओं द्वारा इस प्रदेश में बसाए  
गए थे। इनके विवाह आदि के अवसर के नृत्य अत्यन्त प्रसिद्ध हैं  
जिसमें विवाह के नृत्य प्रमुख हैं। लड़का अपने कबीले से दूसरे  
कबीले में जाता है, वहाँ जाकर अपना शौर्य प्रदर्शन करता है।  
लड़की उस पर मुग्ध हो जाती है। लड़की के माता-पिता बिना  
किसी विशेष छत पूरी किए कन्या को देने के लिए तैयार नहीं  
हैं। लड़का अपनी बीरता से उस छत को पूरा करता है और  
अंततः उस लड़की पर विजय प्राप्त कर उसे अपने कबीले में ले  
आता है।

दक्षिण में कुछ नृत्य ऐसे भी हैं जो पुरानी जंगली अवस्था  
के अवशेष हैं। यह युद्ध-नृत्य हैं। तजीर के मुसलमानों में मय  
और सिंह-नृत्य प्रचलित है। इनमें काफी साज-सज्जा और ख  
कपड़ों की जरूरत होती है।





राजस्थान का जितना अधिकांश प्रदेश मरुस्थल के रूप में नीरस और विद्रुप है वह उतना ही परम्परागत लोक सस्कृति के कारण समृद्ध है। लोक-नृत्य भी तो उसी सस्कृति के भ्रग हैं और वे भी मुन्दरता, मोहकता तथा विभिन्नता के कारण उतने ही मोहक हैं।

जिस प्रकार राजस्थान के गीत, वहाँ की जातियाँ, वहाँ के रीति रिवाज, वहाँ के पहराव, वहाँ की बोलियाँ तथा वहाँ के वाद्य-यन्त्र आदि अनोखे और कलापूर्ण हैं। देखिए, वहाँ की एक मोटी सी विचित्रता —

वहाँ का दिन सूर्यास्त से किन्स घुरी तरह ढसता है पर वहाँ की रात के बारे में एक लोक नायक कह गया है—

‘रातइसी अमरित बरसावे, नींदा का गुटका।’  
‘मोठो रात अमृत बरसातो है। और हम उसके मीठे-मीठे घूँट भरते हैं।’

हाँ, तो आइए वहाँ के लोक-नृत्यों की झाँकी देखें ।

अन्य राज्यों के नृत्यों के समान, अथवा यों कहिए कि इस सम्बन्ध में भारत भर में एक समानता तो है कि अधिकांश नृत्य



राजस्थान के 'झूमर' नृत्य में उन्मत्त राजस्थानी युवक युवतियाँ

होली, दीवाली, दशहरा आदि प्रसन्नता के अवसर पर ही होते हैं ।  
घेर घूमर नृत्य

राजस्थान के यह दो नृत्य बहुत ही प्रसिद्ध हैं । यह भीलों

के हैं। घेर घूमर को घूमरा अथवा भूमर भी कहते हैं। 'घूमर' विशेषतः साँसी महिमाओं का नृत्य है। नृत्य की ताल लय भावि विशेष कठिन और वरणीय नहीं पर यह नृत्य विशेषतया घरे में होता है। राजस्थान में गणगौर का त्योहार बहुत ही प्रसिद्ध है। इसी तरह होली और दिवाली भी—यह त्योहार 'भूमर' नृत्य के बिना कैसे पूरे हो सकते हैं।

'घेर' होली पर होने वाला जोरदार पुरुष नृत्य है। इसमें पुरुष सम्बी-सम्बी छड़ियाँ लेकर गोल घेरे में नाचते हुए छड़ियाँ आपस में टकराते हैं। इसे 'छड़ियाँ' नृत्य भी कहते हैं। दिल्ली, उत्तर प्रदेश, और पंजाब में 'टिपरी नर्तकों की टोलियाँ सभी ने देखी होंगी। इन स्थानों पर यह बहुत प्रसिद्ध नृत्य है, परन्तु महाराष्ट्र में भी 'टिपरी' नाम से यही नृत्य होता है। राजस्थान के इस नृत्य में अन्तर इतना ही है कि नर्तकों के हाथ में छोटे-छोटे डण्डों के स्थान पर छड़ियाँ रहती हैं। इस नृत्य में नर्तक लोग प्रायः स्वांग बनाते हैं।

### डोल नृत्य

राजस्थान के अजमेर नामक स्थान का यह प्रसिद्ध नृत्य है। इसमें नर्तक एक बहुत बड़े डोल की ताल पर नाचते हैं। डोल वाला गोल घेरे के मध्य में रहता है और नर्तक मण्डली उसके चारों ओर।

### शेखावटी का मीठड़ नृत्य

राजस्थान में शेखावटी का क्षेत्र काफी प्रसिद्ध है, अपनी समृद्धि के कारण नहीं बरन् अपनी गरीबी और पिछड़ेपन के लिए। होली के दिनों वहाँ भी खुशी का आसम छा जाता और लोग अगह-अगह टोलियाँ बनाकर नाचने लगते हैं। डोल

बजाने वाला मध्य में रहता है और मण्डली उसके गिर्द नाचती है। यह नृत्य होली से लगभग १५-२० दिन पहले आरम्भ हो जाता है।

अग्नि नृत्य

राजस्थान की नृत्य परिष्ठीसन यात्रा में मुझे एक नाचपंथी



राजस्थानी सुमर लोकनर्तकों का दल अजमेर

साधु मिले। यह बहुत ही मस्त प्राणी थे। यह एक समय मिला लेते थे—साधारण मिठा नहीं, केवल घी और दूध को एक ही कमण्डल में। उसी को घाग पर घर देते और पी जाते। जितने

दिन में उनके साथ रहा, मुझे भी उस श्रेष्ठ मित्र का भाग मिलता रहा।

यह लोग गुरु गोरखनाथ के चेले होते हैं और कानों में मोटे-मोटे छल्ले पहने रहते हैं। यह लोग ही इस अग्नि-नृत्य के प्रणेता हैं। भाग जनाकर नाचपन्थी उसमें नाचता और कुछ योगिक



क्रियाएँ करता है। कई बार अनेक व्यक्ति भी ऐसा ही नाच करते हैं। इसके साथ ही डोल बजाया जाता है और गीत गाए जाते हैं।

ख्यास

राजस्थान के ख्यास की परम्परा अपनी ही है। यह एक

नृत्य-नाटक है। सारे रामस्थान भर में कुचामण और चिड़वा के कुछ खास लोग ही इस नृत्य के उस्ताद हैं। यह लोग दूर-दूर भागों में जाकर भाजीविका कमाते और लोगों को खुश करते हैं। हयाल का बलाकार भले ही अपने फटे-पुराने कपड़ों में हो, भले ही भाजीविका के लिए नृत्य करता हो परन्तु उसकी कला को छोटा नहीं कहा जा सकता।

### भवाई

मेवाड़ का 'भवाई' नृत्य-नाटक उत्तर-प्रदेश की नौटकी नकल, भगत, पंजाब के स्वांग अथवा सगीत, बंगाल की 'जात्रा' तथा गुजरात के 'भवाई' के समान ही है। इसमें कथा को विशेषता दी जाती है। कथा के साथ-साथ गीत एवम् नृत्यों का विशेष प्रचलन है। इस भवाई नृत्य-नाटिका के नृत्यों में राजस्थान का अपना महत्त्व है। गुजरात तथा मेवाड़ के भवाई नृत्य-नाटकों में असमानता होने के उपरान्त भी पर्याप्त समानता है।

### कठपुतली नृत्य

कठपुतली के नाच से प्रायः सभी भारतवासी परिचित हैं। विष्णुद रेगिस्तान का मारवाड़ी इलाका जिसे मारवाड़ के नाम से ही पुकारा जाता है, कठपुतली नाच के लिए बहुत प्रसिद्ध है। कठपुतली का नाच बच्चों, बूढ़ों और जवानों सभी के लिए मनोरंजन का साधन है।

इन कठपुतलियों में पुराना इतिहास छिपा हुआ है। कठपुतली वाला अक्सर राम का यह नाच दिखाना है। आवामी कठपुतलियों को बड़ी चतुराई से तैयार किया जाता है और उसको 'बोनेली' साथ गाती हुई उसका चरणन करती जाती है। साथ में यदि कोई सड़का हुआ तो वह ठोसक बजाता हुआ कभी-कभी ऊँची आवाज में ऐशान

करता है।

राष्ट्रत्याग में नृत्यों की इतनी विविधता है कि उसके अध्ययन के लिए दृढ़ से धम और साधना की आवश्यकता है। इतना ही नहीं वहाँ विभिन्न प्रकार के नृत्य करने वाली जातियाँ भी



राष्ट्रत्याग के लिए नृत्यों में भी श्रमीक्षा का प्रभाव  
स्पष्ट दृष्टिगोचर है।

यनक हैं। नट, बग जारे, नील, मोल, सासी, कंजर, कजरो, भोमिब, भाँधी, कटुभुम्मी बासे, कण्ठो घोड़ी बासे, मवाई, भाँड, दासी, मिगमा, चमार आदि इन्हीं में से हैं।

इसी प्रकार गाँवों में भी विविधता है। एक 'घोड़ी' सुनिए —  
इंद्रियो घररायो, ए घोड़ी  
मधरो-मधरी पास।  
पीकासी सग भायो, ए मंगजल



हसर्वा हसर्वा हास ।  
 चौकासो लग आयो ए घोडो  
 धीमा धीमा चाल  
 बधरी, ठुमराई सचाल ।  
 थारा बावोजो मोलाव एक घोड़ी,  
 माऊं धीनिरखण आय  
 मगेजण धीमा धीमा चाल  
 बधरो ठुमराई सँ चाल ।

लोकगीतकार कहता है—

इन्द्र महाराज गरज रहे हैं, ए घोड़ी, धीरे धीरे चल ।  
 ए मगेतर चौमासा यानी बरसात आरम्भ हो गई है,  
 हाँसे हाँसे चल ।  
 ए घोड़ी चौमासा आ गया  
 ए बधरी, जरा ठुमक-ठुमक कर तो चल ।

सचमुच राजस्थानी लोक संस्कृति का खजाना इसीमें है ।





सन् 47 की राजनीतिक क्रान्ति ने देश का विभाजन कर दिया। उसके कारण आदमी बट गए, घर बट गए, द्वार बट गए, पहाड़ बंटे, नदियाँ बंटी, परन्तु एक ऐसा क्षेत्र भी है जहाँ हम अभी तक विभाजन की रेखा नहीं खींच सके—और शायद बहुत समय तक हमारी लोक-संस्कृति की विभिन्न लब्धियाँ उन्हें जोड़े रहें—लोकगीतों की मोठी तान उनमें स्वर फूँकती रहे और लोक-नृत्यों की झँकार उसे गति देती रहे। उन नृत्यों की गति पर, उनकी ताल पर न पाक सरकार को ऐतराज है और न भारत सरकार को ही। ये हैं किसानों की मौज के नृत्य। आज भी पंजाब का किसान जब अपने सहस्रहाते खेत को सोने की वासियाँ देखता है तो अन्तरिक्ष की ओर हाथ उठाकर आज भी कह उठता है—

सानू ल्यावे मित्तरीं दियाँ सबराँ  
उड़ुजा जानवरा

पंजाब में बड़े-बड़े नगरों के स्थान पर छोटे-छोटे ग्रामों की संख्या अधिक है। पंजाबी जन-साधारण का जीवन अल्प प्रान्तों की अपेक्षा अनोखा है। वहाँ की पाँच नदियों ने उस प्रदेश को जहाँ अनाज का भण्डार बनाया वहाँ उनके जीवन में एक विचित्र मस्ती, सरसता और सौन्दर्य प्रेम की धाराएँ बहा दीं। वह भाव भी जिस मस्ती से नाचता है वह मस्ती शायद ही और कहीं खोजने पर मिले। अपनी मस्ती को स्वीकार करती हुई कोई कह रही है—

तार नाल तार मिले  
मैं मस्तानी रब्बा  
मस्ताना यार मिले

मेरे भगवान् ! मैं मस्तानी हूँ मुझे कोई मस्त भलबेला प्रीतम मिले—तभी तार से तार, स्वर से स्वर मिलेगा। यही मस्तानी भदा सच्चे प्रेम से भरपूर मस्ती ही पंजाबी लोक-नृत्यों की पृष्ठभूमि है।

पंजाबी लोक-नृत्यों का सरताज है—भगड़ा। पंजाबियों का कहना है कि जीवन दुःखों से भरा हुआ बाँस की लम्बी साठी जैसा कठोर है तो भला उसमें जब भी, जो भी खुशी के अवसर आते हैं उन्हें क्यों न दिल खोलकर मनाया जाए ? इसीलिए भगड़ा पंजाबियों की खुशी का सच्चा प्रतिनिधि है। जितनी मस्ती और सम्यक्ता इस नृत्य के समय पंजाबियों में पाई जाती है उतनी और किसी में नहीं।

‘भगड़ा’ नाच का उत्पत्ति-स्थल कौन-सा है आज इस बहस में पड़ने को जरूरत नहीं क्योंकि आज वह सारे पंजाब का है। आज वह सारी जनता का बन चुका है।

बाब

‘भगडा’ शायद भारत के सभी लोक-नृत्यों में सब से अधिक पौरुषेय नृत्य है।



पंजाब का भंगड़ा नृत्य

कृषक, फसल जब पक जाती है, अपनी लहराती हुई फ

को देखकर वह भी मस्त हो जाता है और उस मस्ती के उन्माद में वहाँ उसका अन्तस उन्मादित हो उठता है वहाँ उसका शरीर भी हिलोरें भरने लगता है। पैर थिरक उठते हैं। उसके शरीर की बोटी-बोटी थिरकती है और वह 'मगड़े' में उन्मत्त हो जाता है।

ढोलक पर थाप पड़ते ही नृत्य आरम्भ हो जाता है। मण्डली के कुछ लोग गाते हैं और बाकी लोग टप्पे के बाद हो-हो करके किसकारियाँ मारते हुए नाचते हैं। पहले टोली का नेता गाता है—

साधन माह संलिंगो भाए  
रुइये भाए सीर,  
पुस जिन्हा दे मर गए  
टुट गया जग बिन्वों सोर  
यारो टुट गया जग बिन्वों सीर।  
चीणा इज पईदा  
मोसा घम्म मरींदा

'चीणा इज पईदा, मोसा घम्म मरींदा', बोली की एक टेक है। इन तक पहुँचते ही नृत्य आरम्भ हो जाता है और मण्डली इनको दो-तीन बार दोहराती हुई मस्ती में कई घक्कर काट जाती है। ढोलक को नतकों में जान फूँकती रहती है और नृत्य अपनी चरम गति पर पहुँच जाता है। ढोलक पर थाप धीमी पड़ने लगी—नृत्य भी उसके साथ-साथ धीमा पड़ता गया और अन्त में समाप्त हो गया। पर इसमें यह पता नहीं चला कि कब और कैसे पाँच-छः घण्टे बीत गए।

सभी लोक-नृत्य धीमा गति से आरम्भ होते हैं, धीरे धीरे उनमें जोश आता है। नृत्यों की गति, तास और समय के प्रतीक

हैं उनका साथ देने वाले वाद्य-यन्त्र । 'मगडा' नाच का मुख्य साथी वाद्य-यन्त्र ढोलक है । चाहिस्ता-चाहिस्ता ढोलक भारम्भ होती है और ज्यों-ज्यों नर्तक मण्डली बोली के अन्तिम घरणों को दोहराती हुई नाचती है, उधर ढोलक में भी तेजी आती है—साथ ही नर्तक इतनी तेजी से नाचने लगते हैं । यही नृत्य का तेजी का चढ़ाव है और उसके बाद फिर सब कुछ धीमा होने लगता है और अन्त में नृत्य समाप्त हो जाता है । पर यह उठार-चढ़ाव कई बार चलता है ।

'मगडा' नृत्य के कई भेद हैं जिनमें लुट्टो, भूमर, जुगनी आदि प्रमुख हैं । इनमें थोड़ा-थोड़ा ही अन्तर है । मगडे में ही लुट्टो, भूमर तथा जुगनी सम्मिलित हो जाती है ।

पञ्जाब की औरतों के 'गिटा' नृत्य विवाह आदि के अवसरों को और भी मोहक बना देते हैं । बात यह है कि यह नृत्य विस्तृत रूप से महिलाओं के ही है ।

भारत के प्रायः सभी राज्यों में महिलाएँ विवाह के अवसर पर नाचती-गाती और कुछ ऐसी क्रियाओं को सम्पन्न करती हैं जिनसे इस अवसर में कुछ अधिक रंगीनी आ जाती है । गाने-बजाने का तो सभी जगह रिवाज है, पर पञ्जाब में औरतें थड़ी देर गए तक ढोलक और धड की बजाती हैं । रात के सन्नाटे में ढोलक की ठमठमाक के साथ धडे की ठपठप की आवाज और उनमें ढली हुई पञ्जाबी युवतियों की लोचदार आवाज कितनी प्यारी लगती है । उस समय सगमग सारे गाँव की औरतें वहाँ आ जुटती हैं—कुछ गाती हैं और कुछ विभिन्न स्वाँग बनाकर नाचती हैं ।

गाँव की औरतों को पता चला कि अमुक घर की औरतों ने आज 'गिटा' नृत्य का प्रवर्ध किया है । नृत्य करने वालियों की

अपेक्षा देखने वालों को उत्सुकता अधिक है। घर में सम्बन्धियों, मित्रों और परिवारियों की जो पत्नियाँ आई हैं, उन्हें 'मेल' कहते हैं—उन्होंने गिद्धा नृत्य का तकाजा कर रखा है।

गिद्धा गिद्धा करे मेलने

गिद्धा पऊ बयेरा।

लोक घरों तो जुड़के आ गए,

सा बुढ़ा सा डेरा।

भाती मार के वेस उता नूँ,

भरया पया बनेरा।

तनूँ घुप्प लगदी, सड़े कालजा मेरा।

इससे पता लगता है कि यह लोकगीत स्वयं अपने मुँह से कहता है कि लोग 'गिद्धा' को कितना पसन्द करते हैं। यह गीत या जिसे पंजाबी में 'बोली' कहते हैं गिद्धा के समय भी बोला गया जाता है। अन्त की दो पंक्तियाँ या टेक—

तनूँ घुप्प लगदी, सड़े कालजा मेरा।

वस्तुतः यह दोनों पंक्तियाँ बोलने के बाद ही 'गिद्धा' आरम्भ होता है।

'गिद्धा' नृत्य का प्रमुख अंग दो हाथ से ताली बजाना है। नर्तक मण्डली एक गोले घेरे में खड़ी हो जाती है और मण्डली की मुखिया-धीरत एक 'बोली' गाती है। उसके अन्तिम चरण पर पहुँचते ही सारी मण्डली झूम उठती है धीरतालियों की सम साम्य ध्वनि होती है। कई बार नर्तकी अपने दोनों हाथों से ताली बजाती है और कई बार अपने आस-पास के नर्तक के हाथ पर हाथ मारकर ताली बजाई जाती है।

जिस प्रकार पंजाबी में बोली पाना कहते हैं, उसी तरह गिद्धा

के लिए 'गिद्धा डालना' कहा जाता है।

ग्रामकस तो गाँव में भी सभी तरह के बाजे पहुँच गए हैं, पर गिद्धा के साथ डोलक और घड़ा सुनने में जो आनन्द आता है वह और किसी बाजे के साथ नहीं। सम्भव है कि पाठक बड़े को बजाने की बात न समझें, अतः यहाँ यह बताना आवश्यक है कि घड़ा कैसे बजाया जाता है।

प्रत्येक पंजाब में विवाह के अवसर पर औरतें जो गीत गाती हैं उनके साथ डोलक और घड़े को ही प्रमुखता दी जाती है। घड़ा बीच में रख एक औरत गीत की तान के साथ उँगली में पहने छल्ले या हाथ में पकड़े करके से घड़ा बजाती है। रात के सुन्नाटे में ठीक से बजता हुआ घड़ा बड़े-बड़े बाजों को मात करता है।

'गिद्धा' नृत्य विवाह में ही नहीं होता बरन् वास्तव में इसका उद्भव आरणी तृतीया से हुआ है। हर और हरियाली छाई हुई है। महिलाओं का हृदय आरणी तृतीया की हरियाली देखकर मस्त हो उठता है। वे गाँव के बड़े पीपल अथवा बरगद की छाया में मस्त हैं। झूले घड़े हुए हैं, गीत बज रहे हैं। डोलक की थाप पर, 'गिद्धे' को ताल पर, 'गिद्धा' नृत्य उमादित हो रहा है। समग्र मस्ती का आलम छाया हुआ है।

पंजाब का 'जागो' प्रज के सुन्दर 'चरकला' नृत्य जैसा है। 'चरकला' नृत्य में ब्रजनारी पीतल के कससे पर एक चकला और चारों ओर गोसाईं में प्रग्वन्तित दीपक रख उसे सिर पर रखकर नाचती है—उसी तरह पंजाब में विवाह के अवसर पर औरतें 'जागो' नृत्य करती हैं और वह भी उस दिन जब बारात कन्या के घर पहुँच चुकी होती है।



रात को घर पक्ष की एक महिला को 'आगो' नृत्य के लिए तैयार किया जाता है। उसके सिर पर रखा जाने वाला घड़ा सजाया जाता है। घड़े के मुँह पर भाटा लगाकर बन्द कर देते हैं और उस पर पाँच-छ' दीपक रख दिए जाते हैं। अथ स्त्रियाँ घड़े वाली को घेर कर गाँव की चौपाल में ले जाती हैं। घड़े वाली औरत को बीच में कर दोष औरतें उसके चारों ओर नृत्य करती हैं। उस समय नर्तकियाँ निम्न गीतों की पंक्तियाँ गाती हैं—

करमया भैला जगा ले वे,  
आगो भाई है।  
घुपकर बीबी नी मसा सुभाई है,  
लोरी दे के पाई है।  
उठ खड़ूगी, रिहाइ करूंगी,  
भड़ी करूंगा।

हिन्दी रूपान्तर—

भरी बहन अपम करम जगाले,  
आगो भाई है।  
भरो बीबी, घुपकर उसे बहुत  
मुश्किल से सुलाया है,  
लोरी देकर सुसाया है।  
यदि जग गई तो ज़िद करेगो,  
भड़ी करेगी।

आप भन्दाजा सगाइए कि रात के सन्नाटे में गाँव की अंधेरी चौपाल में जगमगाते हुए दीपक और गाती हुई पंजाबी नारियों का कण्ठ क्या समझ बाँधता होगा।

पंजाब के गिरा, भगडा और जागा आदि नृत्यों के साथ जो

गीत गाए जाते हैं वे बोली, टप्पे या दोहे कहलाते हैं। इन नृत्यों में प्रायः बोली या टप्पा का ही प्रचलन है। जिस प्रकार उत्तर प्रदेश के नर्तक 'गोस गाना' कहते हैं उसी तरह पंजाब के नर्तक या गायक 'बोली पाना' कहते हैं। बोली बहुत ही रसीले गीत हैं—जिनसे प्रायः दो अर्थ निकलते हैं। गायक वस्तुतः कहता कुछ है पर उसका गूढ़ार्थ या भावाय कुछ और ही होता है। वैसे देखने-सुनने में वह अर्थ भी ठीक होता है, पर व्यञ्जना दूसरे ही अर्थ में होती है। सुनिए

से ही दे कबूतर गोले  
ताबी मारी उड़ जानगे।

अर्थात् यह जगली कबूतर हैं, तानो बजाने से उड़ जाएंगे—इसका दूसरा भाव यह है कि परदेसी से प्रीत भगाना ठीक नहीं—यह तो जरा से कष्ट होने पर या अपना मतसब निकल जाने पर अपने घर भाग जाएंगे।

अनेक गीतों या बोलियों में समाज की बुराइयों पर कड़ा व्यंग्य होता है। कोई महिला अपने छोटे दिनों की याद करके सच्ची बात कह रही है—

बोबी बाबा तारा बड़ दा  
घर घर होण विधारी,  
कुछ लुट सई मैं पिठ दे पैचा  
कुछ लुट ली मैं सरकारी  
गहने सारे सीरियाँ लै सए  
जोवन लै सया याराँ  
भेड़ा चारदियाँ  
बेकदरियाँ दियाँ माराँ





हिमाचल प्रदेश तथा पंजाब के अन्य पर्वतीय इलाके भी अपने सामूहिक नृत्यों के लिए प्रसिद्ध हैं। यहाँ के लोक-नृत्य उसी प्रकार सरल हैं जिस तरह यहाँ के भावमी। इन लोगों के नृत्य के लिए यह आवश्यक नहीं कि कोई धार्मिक अवसर भयवा कोई त्योहार हो। साधारणतया इस प्रदेश में गद्दी खरवाहे और किसान रहते हैं। यह लोग कभी भी मस्ती में आकर नाच सकते हैं और नाचते हैं। यदि बहुत दिन से बादल घिरे हैं, सरदी है तो यह लोग सूरज देवता की उम्मीद में ही—

आ रे छपड़ी छाया पारे हे

मनचित देखी खुशी लाया हे।

आदि गीत की पंक्तियाँ गाते हुए नाचना आरम्भ कर देंगे।

या कोई और खुशी का अवसर हो तो वे लोग—

आरे सिमसा पारे फागू,

इस छोरी नूँ सारा सिमसा लागू,

आदि मनोरञ्जक गीत गाकर ही अवसर को और रंगीन बना देते हैं।

चम्बा, महासू के चरवाहे भी इसी तरह की अनोखी नृत्य प्रदामो से वातावरण को मधुर बना देते हैं। उनके नृत्यों में गाँव गाँव घूमकर चूड़ियाँ बेचने वाले बनजारे-ध्यापारी का वर्णन रहता है। यह बात उनके गीतों में स्पष्ट है—

पाथरी धा घाया बनजारा  
सिरा पर बगडीया भारा।

इस प्रदेश में अनेक नृत्य रामचन्द्र जी के जीवन पर आधारित हैं। वस्तुतः कुल्हू घाटी में तो विजयदशमी से लेकर दिवाली तक नृत्यों का सिससिसा ही चलता रहता है। चम्बा में इन दिनों विशेष समारोह होते हैं। इन्हें दिवाली नृत्य कहते हैं। इन दिनों रामचन्द्र जी, जिन्हें इधर के भोग रघुनाथ जी कहते हैं, की मूर्ति का जमूस निकसता और मन्दिरों में पुनः इनकी स्थापना होती है और चाँदनी रातों में घण्टों बल्कि सारी-सारी रात घाटियाँ नृत्य और गीतों से गुंजती रहती हैं। पहले जब इस प्रदेश में छोटे छोटे राज्य थे उन दिनों तो यह सारे समारोह राजाओं के संरक्षण में होते थे और भस्म की बलि भी दी जाती थी—पर आज ऐसा नहीं। हाँ, एक बात जो उस समय भी थी आज भी वही हो चली या रही है, वह है नृत्यों का आधार रामायण का विचित्र रूप।

यों तो भारत के सर्वसाधारण ने रामायण को अपने रूप में ढाला है—परन्तु जैसे भी हो राम के जो अनेक रूप प्रचलित हैं चायद ही दूसरे किसी अवतारी पुरुष के हों। भारत के सभी किसान रामजी को अपना सहायक कहते और मानते हैं—वे अपने

कामों की कल्पना भी उनमें करते हैं। उन्नीसा का किसान कहता है—

१- राम बाँध हल महसन देवे माई,  
पाऊये कि करिवे जे ।  
सीता माँ देवे बाई जे ।

हिन्दी रूपान्तर—

“राम ने हल बाँधा,  
लक्ष्मण जुताई करेंगे  
और सीताजी के लिए काम ही  
क्या है, वे बीज बो देंगी।”

इसी तरह जहाँ हमारे देश के अधिकांश मूल्य खेती से सम्बन्धित हैं वहाँ किसानों ने अपने देवी-देवताओं को भी अपने ही रूप में ही देखा है। हिमाचल का गद्दी चरवाहा भी रामकथा को अपना ही रूप देता है। उसके गीतों में तो सारे रामकथा आ जाते हैं परन्तु उसमें जगह-जगह उनकी मस्ती फूटी पड़ती है। एक प्रसंग देखिए। राम कहते हैं—

जाया मेरिया हनुमा पूता  
लगाया मेरिमा सिये का पता ।

हनुमान कहते हैं—

तेरी सीया जाणूँ न परेणूँ

इसी तरह कथनोपकथन चलता है—

सोम के मेरिया मुँदहा देह

इसी तरह आगे चलकर गद्दी चरवाहे कथा में अपना पुट देते हुए हनुमान के मुख से कहलवाते हैं कि रामचन्द्रजी ने तो पन्द्रह रानियों से विवाह कर लिया अब तुम्हारा मन्धर तो

सोसहृवा है ।

वर्ष में एक बार रामचन्द्रजी की मूर्ति को नक्षी में स्नान



हिमाचल प्रदेश का 'भुयवी' नृत्य

भी करवाया जाता है। उस समय के समारोह को 'पीपस जात्रा' कहा जाता है। इन दिनों मूर्ति के सम्मान में खूब नाच होता है।  
घुघती नाच—

पहाड़ी हिमाचल के चरवाहों में घुघती नाच भी बहुत प्रसिद्ध है। घुघती एक पक्षी होता है। वह गुटरगू-गुटरगू करता हुआ दाना चुगता हुआ गोल घरे में नाचता-सा है। यह नृत्य भी इसी तरह का होता है और नर्तक गोल घरे में नाचते हैं। औरतें आदिमियों के साथ नहीं नाचतीं। वे नाचती हैं पर अलग टोली में। नृत्य के साथ यह गीत चलता है—

धुणो रे लोगा घुघते

नाटी लागी बड़ी जुगते

लोगो घुघती का गाना सुनो। यह बड़े यत्न से नाच रही है। इसी तरह आगे गीत चलता है। किसान नर्तक कहते हैं कि यह घुघती तो खेत में से बीज भी खा गई, इसे तो अब मारना ही पड़ेगा।

सावलो बगावलो—

हिमाचल के चरवाहों, किसानों का यह नृत्य बड़ा मोहक होता है। यों तो हिमाचल के सभी मुख्य नृत्यों में नर्तक नीचे की झुकते और हाथ हवा में अहराते हुए ऊपर की उठाते हैं—पर इस नृत्य में तो ऐसा मालूम होता है कि जैसे पहाड़ी झरनाकल-कल का मधुर स्वर भर रहा हो। इसके साथ—

बेलुआ, बेलुआ बेलू मुण्डारु सिरुसि जाँदा,

माली-नाली जाँदा मुण्डा बसरी बजाँदा जाँदा,

आदि गीत चलता है।

यह नृत्य फसलें पकने, व्याह-शादियों या दूसरे धुणो के



अवसरों पर होता है। मङ्गसो जुट जाती है और नाच आरम्भ हो जाता है।

शघडू—

हिमाचल प्रदेश में लगभग प्रत्येक उत्सव एवम् त्यौहार पर यह 'शघडू' नृत्य होता है। सबप्रथम वाद्य-यन्त्रों सहित सगीतज्ञ दोन एवम् नसिहा सहित दशकों के समक्ष आते हैं। इसके पश्चात् नर्तक महिलाएँ अपनी चटकीली रंगीन वेशभूषा में आ उपस्थित होती हैं। ज्योंही पुरुष आते हैं त्योंही एक गोस घेरा बन जाता है। एक पुरुष एक स्त्री, फिर एक पुरुष एक स्त्री इस प्रकार हाथ मे हाथ डालकर ये नृत्य करते हैं।

खार—

दशहरा एवम् दिवाली के अवसर पर 'खार' नृत्य करने की परम्परा भी परम पुरातन है। चन्द्राकार, भट्ट चन्द्राकार, द्वितीया के चन्द्र की भाँति विभिन्न प्रकार से घेरे बनाकर यह नृत्य किया जाता है।

जोगशा—

'जोगशा' नृत्य अपनी शीघ्र गति के लिए अत्यन्त प्रसिद्ध है। इस नृत्य के साथ एक प्रमगीत मुखरित होता रहता है जिसमें हृदय की आन्तरिक पीड़ा सन्निहित होती है।

हिमाचल के नृत्तों के साथ नरगा, जिसे नगाड़ा कह सकते हैं, बजता है और शहमाई तथा करठाल नृत्य के मुख्य सहायक वाद्य-यन्त्र हैं।



भारत के प्रमुख नृत्यों में मनमोहक कश्मीर के नृत्यों की मंकी देना जरूरी सा ही है। कश्मीर को जहाँ स्वयं प्रभु ने सजाया और संवारा है—यहाँ के झरनों, यहाँ की हरी घाटियाँ, सुन्दर फूलों के मैदानों, बरफ से ढँके प्रदेशों को देखकर ही कवि ने कहा—

घगर फिरदौस बररूप जमी अस्त

हमीं आस्तो हमीं आस्तो हमीं अस्त ।

घरती पर कहीं स्वर्ग है तो यहाँ है यहाँ है ।

कश्मीर के लोक-नृत्य इस बात की पुष्टि ही करते हैं ।

कश्मीर में हो क्या सारे भारतीय जीवन में मेलों का बड़ा स्थान है। इनमें जहाँ व्यापार की वृद्धि होती है वहाँ ये समाज और सृष्टि के पोषक भी हैं। कश्मीर में मुस्लिम सन्तों, प्रोसिया लोगो की समाधियों-दरगाहों पर बड़े-बड़े मेले लगते हैं। इसी तरह हिन्दुओं के भी बोरमघानो, हरिपवत और धरोनाग के

मेसे भी कम प्रसिद्ध नहीं ।

बघनगमा—इन गैसों में नाचने वाले कई दस आते हैं । इन्हें 'बघनगमा' कहते हैं । यह लोग भारत के अनेक प्रदेशों के लोगों की तरह ही पेशेवर नाचने गाने वाले होते हैं । इन नृत्यों में सड़के को लड़की के कपड़े पहनाकर कई स्वांग बनाए जाते हैं और साथ मण्डली गाती है । मण्डली के गायकों का



बघनगमा लोक-संन्यासियों का एक समूह  
र घाटि

मुख्य वाद्य-यन्त्र सुबाव होता है । बैसे सारंगी भी रहती है । इनके पास एक और मजेदार परसु सोघा-सावा वाद्य-यन्त्र भी होता है—वह है 'दहरा' । एक सोहे की सहाय पर सोहे के ही

छाले पड़े रहते हैं। सलाख को हिलाने से विचित्र प्रहार की आवाज होती है।

रोफ-नृत्य—

रमजान के दिनों मुस्लिम औरतें रात को खाना खाने के बाद एक धार्मिक नृत्य करती हैं—इसे 'रोफ' नृत्य कहते हैं। स्त्रियाँ दो पक्तियों में खड़ी होती हैं। दानों पक्तियाँ नाचती-कूदती और साथ-साथ कदम बढ़ाती हुई एक-दूसरी की ओर बढ़ती हैं और फिर इसी तरह पीछे हट जाती हैं। ईद के दिन तो यह नृत्य अपनी चरमसीमा पर होता है। उस दिन तो नर्तकियों के पाँव जमीन पर नहीं पड़ते—क्योंकि ईद कितनी खुशी का त्योहार है—इसे सभी भारतीय अच्छी तरह जानते और समझते हैं।

मुस्लिम औरतें विवाह पर 'विसमिल्लाह' करके नाच आरम्भ करती हैं और हिन्दू औरतें 'धुफलम्' कहकर अर्थात् धुमफल को कामना करके नृत्य-गीत आरम्भ करती हैं।

कश्मीर के सीमान्त प्रदेश लद्दाख आदि में भी नृत्या की कमी नहीं। लद्दाख में नृत्योत्सव जून में होते हैं—जब इतनी अधिक सरदी नहीं रह जाती। यह सामूहिक नृत्य होते हैं। यहाँ के लोगों का यह विश्वास है कि नृत्यों द्वारा देवताओं का श्रम नन्दन करने के कारण पापों से बचाव होता है। अच्छी फसल की कामना के लिए भी सामूहिक नृत्य होते हैं और धार्मिक उत्सवों पर तो होते ही हैं।

सामूहिक नृत्यों में लोग घेरे में नाचते हैं। या तो वे एक-दूसरे के हाथ में हाथ डाले रहते हैं और यदि वे आगे-पीछे सड़े हों तो एक-दूसरे के कंधे पर हाथ रखकर नाचते हैं।

सहास के गीत बड़े विचित्र और धार्मिक पृष्ठ लिए रहते हैं जिसमें ग्रहण्य शक्ति को ओर संकेत रहता है। एक गीत का भाव यह है—

आकाश में तीन वस्तुएँ सजी हैं। सूर्य, चन्द्रमा और तारे। सबसे बड़ा है सूरज, दूसरा है चन्द्रा और तीसरा है सात सितारों का झुरमुट।

पंजाब के समीप के प्रदेश जम्मू में भंगड़ा नृत्य प्रचलित है जो फसल की कटाई का नृत्य माना जाता है, ऊधमपुर तथा दोदा के समीप इसी नृत्य को 'कुड' नृत्य कहा जाता है। यह नृत्य धीमी गति से प्रारम्भ होता है तथा धीरे-धीरे अपनी गति में तीव्रता लाता है। जब यह अत्यधिक तीव्र गति को प्राप्त करता है तो समाप्त हो जाता है। ऊधमपुर के लोग खूबीदार पंजामा, खिल्का, पटका तथा पगड़ी पहनकर इसे नाचते हैं और दोदा के लोग ऊनी कपड़ा लपेटकर नृत्य करते हैं।

सचमुच महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने ठीक ही कहा है—  
 "शहरों में कृत्रिम दीपकों का प्रकाश है। इस शहरी प्रकाश के साथ सूर्य, चन्द्रमा और सितारों का जरा भी सम्बन्ध नहीं।"  
 सच है इस युग में इनका यदि कुछ सम्बन्ध है तो गाँवों से—और जीवन के आनन्द से प्राप्त प्रोत्साहन होकर नृत्य-गीत हमारे गाँवों में ही अपनी मस्ती बिखेरते हैं।





मैसूर राज्य का लोक विभिन्न प्रकार से अपना मनोरंजन करता है। नृत्य तथा यक्षगण एक प्रकार का नृत्य नाटक वहाँ बहुत प्रसिद्ध है। 'यक्षगण' ग्रामीण जनता के मनोरंजन के लिए प्रस्तुत किया जाता है। जब ग्रीष्मकालीन फसल कट जाती है तो खुली धाम में 'यक्षगण' प्रस्तुत किया जाता है।

विभिन्न प्रकार के नृत्य इस राज्य में प्रचलित हैं जो कि विभिन्न धार्मिक तथा सामाजिक अवसरों पर किए जाते हैं ताकि राज्य के ग्रामीण जीवन में रंगीनी एवम् दिलचस्पी पैदा हो सके।

**घासाकस्त नृत्य—**

यह डोडवा मबीसे का अति प्रसिद्ध नृत्य है। यह फसल कटने पर अथवा त्योहारों आदि खुशी के अवसरों पर किया जाता है। जो मनुष्य इस में भाग लेते हैं, एक लम्बा काला ओवरकोट पहनते हैं जिसे कुपोछा कहते हैं। वह एक विशेष प्रकार की श्वेत पगड़ी भी पहनते हैं। उनके हाथ में तलवारें होती हैं।

यह नृत्य अपनी रंगीन वेशभूषा एवम् गीत के लिए प्रसिद्ध है।



ओडिशा की ओडिशी नृत्य

है। नृत्य के साथ वादन भी होता है।

